REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul II
Nr. 4(21)
31 ian. 1992
16 pagini
9 lei

Redactor-şef: MARIN SORESCU

I.L.CARAGIALE, AZI

S-au împlinit, la 30 ianuarie, 140 de ani de la naşterea lui I.L.Caragiale şi nu peste mult timp (la 13 iunie) vor fi 80 de ani de la moartea lui. Timp suficient ca o operă să dispară din atenţia publicului sau să-şi piardă din importanţă. Nu este cazul lui Caragiale, deşi mari spirite, ca Lovinescu, au pus sub semnul îndoielii actualitatea *Momentelor* şi a pieselor de teatru, zicînd că, dispărînd societatea ce le-a produs, dispare fatal, şi interesul estetic faţă de ele. Legea mutaţiei estetice, care în alte cazuri a dus la concluzii juste, a sprijinit în cazul lui Caragiale o viziune critică, dacă nu total negativă, oricum restrictivă estetic. Lăsînd de o parte pe detractori (orice mare scriitor are parte de ei), n-ar fi fără interes să vedem ce reproşează lui Caragiale spiritele moderne. Eseiştii şi filosofii din anii '30 (Noica, Pandrea, Eliade) pun în discuţie *criticismul* dramaturgului şi-i opun în ideologia românească *curentul creator* reprezentat de Kogălniceanu, Eminescu, Bărnuţiu, Iorga, Pârvan... Petre Pandrea face (în *Portrete şi controverse*) un proces din acest unghi *caragialismului* zicînd că el cultivă "fronda iresponsabilă, paradoxul ieftin, irespectul valorilor absolute, o stearpă logică /.../, un criticism pînă la absurd şi nu are conştiinţa responsabilităţii scrisului şi a activităţii publice". Noica era iritat de zeflemeaua lui Caragiale şi îmi amintesc de o discuţie pe care am avut-o cu el la Sibiu, pe la începutul anilor '80. Venisem acolo, în urma unui schimb de scrisori, să discut despre *critica literară ca disciplină inferioară a spiritului* (opinia lui exprimată în *Jurnalul de la Păltiniş*). Mă pregătisem cîteva săptămîni pentru această întîlnire, îmi făcusem un plan, voiam să aflu de la marele filosof argumentele sale împotriva disciplinei noastre. Dialogul n-a putut avea loc deoarece, abia aşezaţi, cum se zice în limbajul diplomaţiei, la masa tratativelor, Constantin Noica mi-a înmînat o scrisoare pe care m-a rugat să n-o fac publică. Filozoful - pot să spun doar atît - mărturisea sincer că subiectul nu-l pasionează şi că după Thibaudet n-a mai urmărit critica literară europeană... Nici critica, nici literatura... *Dar*, mi-a spus el numaidecît, *vreau să reproşez ceva generaţiei dumitale... Ce fel de generaţie sunteţi dacă n-aţi dat nici un detractor al lui I.L.Caragiale? Cum puteţi accepta zeflemeaua lui Caragiale?...* (reproduc din memorie). Încercarea mea de a-l convinge că nu-i nevoie de un detractor al lui Caragiale pentru a ne constitui ca o generaţie creatoare şi că *zeflemeaua* (ironia) nu este o frînă în cultura română nu l-a convins pe marele filozof.

Am încercat, apoi, cînd am rămas singur să înţeleg de unde vine rezerva generaţiei lui Noica nu atît faţă de opera lui Caragiale, cît faţă de spiritul ei criticist. Explicaţia poate fi aflată în încercarea filozofilor din anii '30 de a fundamenta o cultură pe baze spirituale prin valorificarea tradiţiei noastre ortodoxe. Caragiale, prin scepticismul lui, stă în calea acestui proiect intelectual. Întrebarea este dacă o cultură modernă se poate construi pe o unică forţă spirituală şi, în genere, dacă o cultură se face prin voinţa şi imaginaţia unei singure generaţii sau se construieşte, în timp, urmînd legile ei secrete... Dar aceasta este o problemă mai complexă şi ea depăşeşte cadrele articolului meu.

Revenind la ideea mutaţiei valorilor morale, trebuie spus că societatea lui Jupîn Dumitrache şi a moftangiilor a dispărut, tipologia lui Caragiale este însă şi astăzi vie, pentru că arta conservă totdeauna atitudinile umane fundamentale. Ceva, este adevărat, se datează în operă şi, prin aceasta, o latură a ei iese din atenţia publicului din altă epocă, dar sîmburele ei existenţial rămîne şi cu timpul capătă semnificaţii nebănuite. Pentru cititorul modern al operei lui Dante, numeroasele aluzii la cearta dintre guelfi şi ghibelini nu mai înseamnă mare lucru, ce îl interesează pe el este viziunea extraordinară a răului medieval şi elegia pură, să zicem, din cîntul Francescăi da Rimini.

Eugen SIMION

(continuare în pagina 2)

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr.



CARAGIALE 140 – Număr ilustrat de JIQUIDI

Domnişoara şi florile de nu-mă-uita (proză de Virgil Tănase)

Răcnete şi subvenţii (de Valeriu Cristea)

Versuri de Flavia Cosma, Adrian Popescu, N. Grigore-Mărăşanu

Ştiinţă-tehnologie-cultură (de Mihai Drăgănescu)

Mai semnează: Marin Sorescu, Ion Băieşu, Romul Munteanu, Dumitru Micu, Ion Cocora

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TUR DE ORIZONT

Un milion sare pîrleazul

Vineri, 27 ianuarie, a avut loc o conferință de presă a postului de televiziune SOTI. Purtătorul de cuvînt mînat de-un val de sinceritate (nu știa ce face) a mărturisit în văzul și auzul lumii că Mircea Dinescu, președintele U.S., este unul din principalii sponsori ai postului. Dinescu a donat (sau împrumutat?) conducerii SOTI un milion de lei. Exact în perioada în care revistele literare declarau grevă și doliu zonal pentru sfîntul motiv că și-au epuizat fondurile. Greva - citește: șantajul - n-a fost altceva decît prelungirea chefului de sărbători. Cititorii au mirosit că în loc de colivă li se servește arpacaș, iar guvernul, care mai dăruise o dată bani pentru supraviețuirea publicațiilor U.S., nu s-a lăsat intimidat de amenințările și insultele președintelui și ale acoliților săi. Sîntem și noi de părerea că revistele de cultură, fără excepție, trebuie subvenționate de stat. Însă tratăm de haimana (n-am zis de escroc) pe oricine întinde mîna la colțul străzii iar la adăpostul nopții - consiliul de conducere al U.S. n-a aflat niciodată de această danie (sau împrumut?) - trece milionul peste pîrleaz. Am sperat, și nu știu de unde ne-a venit țicneala asta, că președintele U.S. posedă brațe lungi doar pentru a fractura aerul de deasupra capului său frumușel. Am greșit: mîna lui imită formidabil tîrîișul șarpelui spre vistieria Uniunii. Domnilor redactori șefi ai publicațiilor (fost) îndoliate, e timpul să cîntați în cor: o, pașă, cît de darnic ești cu țechinii noștri!

Atentatele politice la români

Năstrușnica noastră televiziune ne-a propus la 27 ianuarie o emisiune de "istorie" absolut inedită privind .... tehnica atentatelor la români! Au fost trecute în revistă episoade celebre, s-au inventariat arme de luptă (pistol, pușcă, bîtă, răsturnări cu caleașca) și au fost readuse în prim plan atentate, vai, minimalizate ori "cenzurate" de istoricii trecutului apropiat. Autorul emisiunii (în două părți!) se numește Filaret Acatrinei.

A programa asemenea "îndrumare practice" în plină campanie electorală depășește, ca performanță, tot ce s-a făcut pînă acum "pentru liniștea noastră". Sînt de așteptat sugestii cît mai exacte: cum să fabricăm o bombă artizanală, cum să confecționăm un bun cocteil Molotov, cum să mînuim ciomagul și - de ce nu ? - cum să ucidem.

Horasangian-An-Men?

A fost odată o Revoluție. Cum a fost. Abia încheiată (oare?) ea i-a prilejuit mult înzestratului prozator (cu multe silabe) Bedros Horasangian un excelent pamflet împotriva mult înzestratului prozator Constantin Țoiu (silabe puține) pentru crima de a vizita China după masacrul din Piața Tien An Men din Pekin.

După doi ani citim în presă (mărturie prezidențială Dinescu) precum că recent au călătorit în China trimiși de Uniunea Scriitorilor cu banii, cîteva milioane de lei, Fundației prezidențiale (Iliescu) numită "România" poetul Prelipceanu și - stupoare! - Bedros Horasangian!

E bine că a fost dar... cum devine cu sîngele tinerilor din Piața pekineză?

Și cum rămîne cu zicătorile:

"Dacă nu noi, atunci cine?"

"Pleacă-ai voștri, vin ai noștri!"

"Practicăm voiagii prin reprezentanții poporului!"

"Decît să plîngă mama...."

Cînd să te credem, meștere?"

Copiii străzii

Revista "22" (nr.104) publică patru pagini dedicate ședinței ultimului (ultimului?) Consiliu al Uniunii Scriitorilor în redactarea de *excepțională* ținută gazetărească a Gabrielei Adameșteanu (inclementă cu Mihail Sadoveanu pe care-l beștelește la televizor dar sensibilă la necazurile confraților ei de azi). Gingășia-sa pune în discuție întrebări ca aceasta: "Cum ar putea supraviețui revistele obștii?"

Năucitor răspunsul poetului Petre Stoica: "Să ieșim în stradă!" (*După* sau *înainte* de bodegă?)

Riscul excomunicării

.... și l-au asumat cel puțin patru din intervievații Gabrielei Adameșteanu (transcriem cu groază numele lor), ei afirmînd cum că "Literatorul" ar fi o "revistă reprezentativă": Aurel Rău, Mircea Micu, Corneliu Irod și Alexandru Piru.

De-mi-si-a!

"22" reproduce un dialog purtat între Dan Deșliu și Mircea Dinescu:

Deșliu:" Îl rog pe Mircea Dinescu să reflecteze dacă după un bilanț negativ n-ar fi cazul să se retragă de la conducerea Uniunii".

Dinescu (cu humor): " Nu răspund decît în fața Marii Adunări Naționale!"

(Gelu Voican Voiculescu n-a participat la lucrări. Ședința n-a avut loc la Tîrgoviște....)

Care putere?

Apropo de "criteriul politic" ce ar opera în subvenționarea unor reviste, Stepan (Ștefan în revista "22") Tcaciuc se rostește ferm: "Da". Deci guvernul îi finanțează pe cei ce "susțin puterea". Cum domnia sa e autorul ideii că Putna și Voronețul ar fi.... ucrainiene, ne întrebăm la care putere se referă: cea de la București sau cea de la Kiev?

DIAC TOMNATIC
ȘI ALUMN

O "CONTRA-REVISTĂ literară"...

De pe ultima pagină a "României literare", punerea la zid a "Literatorului" a trecut pe prima pagină a "României libere". Revista care îl are ca redactor-șef pe Marin Sorescu stă în gît președintelui Uniunii Scriitorilor, care o etichetează gingaș drept o "bisericuță politică oficială".

Spre a ne-o dovedi, "România liberă" ne încredințează că a aflat "din surse care au dorit să-și păstreze anonimatul" că "Literatorul" ar fi sponsorizat de Președintele României. Titlul sub care ni se comunică "bomba" ne dă fiori: "Președintele Iliescu IMPLICAT în sponsorizarea unei reviste". Însetat de senzațional și animat de "simpatii" prezidențiale strigate în piețe și scrijelite pe ziduri, cititorul ziarului află cu dezamăgire că finanțată nu e o revistă porno, ci una literară; că sursa "informației" e... anonimă, iar "dovada" - cusută cu ață albă: revista e prea ieftină, cineva îi acoperă cheltuielile. E clar, n-o poate face decît Președintele! (Că veni vorba, cine o fi sponsorizînd "România liberă"?). Ceea ce poate scandaliza cu adevărat e că, ingrată, revista își ignoră presupusul binefăcător: nu-i publică poza, nu-i ia interviuri (precum, cîndva, "România literară").

Pe de altă parte, gazetarii ziarului, independent și atît de cultural, sînt înduioșați pînă la lacrimi de "agonia financiară" a U.S. Milostiv din fire, și dl. Voicu Bugariu suferă peste poate din pricina "defăimătorilor" Uniunii. Imoralitatea lor e evidentă. Ei au mers atît de departe cu nerușinarea, încît au scos - cităm - "o contra-revistă literară". Că această "contra-revistă" e "Literatorul", înțelegem ușor. Ceea ce înțelegem mai greu e ce va să însemne o "contra-revistă literară".

Să fie cuvîntul "contra" în legătură cu literatura ce se publică la "Literatorul"? Se pare că nimeni nu discută valoarea textelor ce apar în paginile incriminate. Și atunci? Ne încearcă bănuiala că în opinia d-lui V.Bugariu - buclucașa prepoziție se raportează chiar la conducerea Uniunii Scriitorilor. Revista ar fi, cum s-ar spune, o răzvrătită ce ignoră linia cvasigenerală.

Publică "Literatorul" - ca atîta lume bună - atacuri antiguvernamentale? Nu. Publică pagini cu interviuri ale Majestăților Lor sau măcar poza din tinerețe a ex-regelui? Nu publică. Demască știutul colaboraționism al lui Sadoveanu sau Marin Preda? Nu și iar nu! Dă cu pietre în poporul de "proști" care nu-și recunoaște adevărații profeți? Nu dă. E limpede. "Literatorul" merită oprobriul părții luminate a obștii scriitoricești.

Într-o vreme cînd unii, mai harnici, își strîng în volum eseurile politice, zurbagiii de la "Literatorul" cred cu încăpățînare că "pentru un scriitor literatura e cea mai bună politică" și, pentru ea și numai pentru ea, înfiripă număr de număr, "corabia lor de hîrtie". Azi, cînd este european să-l consideri pe Eminescu "protolegionar" - a spus-o doar I.Negoițescu - gazeta lui Sorescu îndrăznește, fără pic de sfială, să renege pentru această blasfemie o glorie a exilului. Criteriul estetic - o știe o lume - e demodat și totuși "Literatorul", retrograd, se raportează tot la Maiorescu! Și n-am epuizat crimele "contra-revistei".

O singură speranță: ajunge PAC-ul la putere și face el ordine. Gata cu ieșitul din rînd. "Criptocomuniștii" din literatură vor fi trecuți la index, dacă au trecut în lumea umbrelor, sau la munca de jos, dacă se încăpățînează să mai trăiască și după victoria definitivă a democrației.

I.NICOLESCU

(Din cotidianul clujean, „Mesagerul transilvan", joi, 16 ianuarie 1992)

I.L.Caragiale, azi

(urmare din pag. 1)

În ceea ce privește opera lui Caragiale, este de semnalat opinia mai veche a lui Eugen Ionescu după care originalitatea ei ar sta în faptul că toate personajele sînt niște imbecili. Un vid absolut al valorilor și o comedie ce atinge granițele absurdului existenței. Marin Preda, care recunoaște în autorul Momentelor un model epic, este și el de părere că originalitatea ironistului vine de acolo că înfățișează un număr de indivizi cu mintea *buimăcită de vorbe*. Fină observație. Indivizii care se agită în opera lui Caragiale au, într-adevăr, un mare respect pentru cuvinte. G.Călinescu a observat bine în atitudinea lor față de limbaj o *mistică* provenită dintr-o ignoranță supremă. La oamenii instruiți, cuvintele sunt vehicule, forme de comunicare însoțite (cînd însoțirea este posibilă) de o culoare subiectivă. Pentru eroii lui Caragiale vorbele au corporalitate și independență, orice abatere de la sensul comun al cuvîntului provoacă o dramatică dilemă a spiritului. "A suge sîngele poporului" nu este pentru cutare personaj ceea ce este pentru individul instruit și anume o simplă, o proastă metaforă gazetărească, ci o propoziție biblică înspăimîntătoare. Ea produce o surpriză atît de mare încît zguduie temeliile ființei și pune în primejdie societatea.

Eroii lui Caragiale cred în cuvinte și se lasă construiți de cuvintele pe care le pronunță cu spaimă, cu solemnitate, și de cele mai multe ori cu ignoranță. Discursul lui Cațavencu este, cum s-a zis de atîtea ori, un model de satiră a demagogiei fudule și delirante, dar este, în subsidiar, și o încercare aproape eroică a unui individ de a se clădi pe sine prin substanța imprecisă a vorbelor, o disperată tentativă de a se smulge prin cuvinte din vidul mediocrității. Aici intervine acea religiozitate față de fraze de care vorbește în modul său paradoxal tot Călinescu în *Domina bona*. În această perspectivă cuvintele formează o realitate în sine și constituie forma cea mai răspîndită de bovarism la eroii lui Caragiale. Un bovarism al vorbelor lipsite de sensul lor real, o aspirație spre noțiuni din care a fost îndepărtat miezul lor semantic, rămînînd doar coaja sonoră care tulbură mințile și provoacă zguduiri adînci. Pe această irealitate a limbajului (sau mai corect spus: pe această realitate a irealității limbajului) se construiește personalitatea eroului în literatura lui Caragiale, așa cum în sculpturile lui Moore, figurile capătă consistență nu numai prin formele materiei, dar și prin golurile, absențele ei.

Literatorul

Săptămînal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 4(21)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:
Lucian Chișu (redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor,
Dumitru Nicu,
Valerian Sava,
Marin Stoian (secretar general de redacție)

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341,
tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248,
căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43
ISSN 1220-5583

Tehnoredactare computerizată
SOFTCHIM / JORDAN
Carmen Murgășanu
Gabriel Murgășanu

Tiparul executat la TIPOREX București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

ROMANUL MITIC (I)

Tema *spectacolului* ca exercițiu spiritual este reluată, cu un scenariu mai complicat, în romanul *Nouăsprezece trandafiri* scris în 1978-1979 și publicat în 1980.*) Reapar aici cîteva personaje din narațiunile anterioare (Ieronim Thănase, Albini) și sînt reformulate, cu altă demonstrație epică, ideile din *Noaptea de Sânziene, Uniforma de general, Incognito la Buchenwald, În curte la Dionis*... despre tehnica mîntuirii și inițierea în libertate absolută. Roman intelectual (în vechea clasificare a lui Thibaudet), roman fantastic (cum au spus unii comentatori), roman mitic în accepția dată de autor? Cert este că Eliade tratează acum *lecția spectacolului* într-o manieră mai complexă, folosind în continuare ficțiunea celor două rînduri de semne, martori, *agenți*, deja cunoscută din narațiunile anterioare: unul urmează logica realului și vine în contact cu rațiunea politicului, altul - care domină, în fapt, romanul -, scapă determinărilor curente și împinge narațiunea spre insolit, insolubil, miracol... În *Nouăsprezece trandafiri* este notată, în chip mai direct, și teoria care justifică această relație. Ieronim Thănase, Laurian Serdaru, prozatorul Anghel D. Pandele, Niculina vorbesc despre *metanoia, despre tehnica de evadare, adevărata libertate spirituală, ritualul tăcerii*, tehnica anamnezei, rolul ritualic al teatrului (*spectacolului*) în existențele profane și gîndesc destinul lor în raport cu aceste practici magice. Există și o intrigă polițienească (procedeu utilizat în chip curent de Eliade în povestirile mitice), greu de reconstituit, aici, din pricina structurii mozaicale a narațiunii.

Tehnica romanului urmează, pînă la un punct, revelațiile, inițierile personajului central (scriitorul Anghel D. Pandele) care, cu multe decenii în urmă, a suferit un traumatism psihic și nu-și amintește ce s-a petrecut într-o noapte, la Sibiu, pe cînd se afla însoțit de o tînără actriță... Traumatism psihic sau act magic? Este interogația în jurul căreia se concentrează o istorie labirintică în care indivizi apar și dispar, trimit mesaje la date fixe, își schimbă înfățișarea și lasă în urma lor scrieri teoretice cu valoare inițiatică. Ea începe în modul prozei senzaționale: scriitorul Pandele, ajuns glorie națională, candidat la premiul Nobel, este vizitat într-o seară, pe cînd își dicta *Memoriile*, de un tînăr de 28 de ani care se dă drept fiul său... Tînărul, pe nume Laurian Serdaru, este însoțit de logodnica lui, Niculina, femeie - cum se va dovedi ulterior - cu daruri magice. Laurian și Niculina vor să se căsătorească și vin acum să ceară consimțămîntul ipoteticului părinte descoperit după anumite *semne* "în timpul repetițiilor" (se va vedea mai încolo că expresia ascunde un cod) cu piesa *Steaua sus răsare*. Mai înainte, ei pregătiseră o altă piesă, *Orfeu în infern*, însă "Centrul" (formula eufemistică pentru cenzură; acțiunea se petrece prin anii '60) o interzisese. O primă coincidență dintr-o serie lungă: cu 30 de ani în urmă, Anghel D. Pandele scrisese o tragedie în două acte, *Orfeu și Euridice*, pe care voise s-o reprezinte, dar în ultimul moment directorul teatrului oprise spectacolul...Rolul principal (Euridice) îl deținea actrița Serdaru, soția unui doctor local și viitoarea mamă a lui Laurian... Faptele încep, vorba poetului, "să se caute, să se cheme" și să se condiționeze. Dar nu deodată. Cititorul trebuie să mai treacă prin cîteva probe. Laurian și Niculina dau, în chiar seara sosirii lor în casa lui Pandele, un *spectacol* (în fapt, mai multe) cu teme tradiționale în care unesc, dansul, poezia, arta costumelor, pantomima și retorica dramatică. Niculina are o "rochie garderobă", se schimbă de la o scenă la alta și își schimbă și culoarea părului. Lectorul, deja avertizat asupra faptului că nimic nu-i întîmplător și fără semnificație în acest univers de hierofanii, bănuie că această metamorfoză înseamnă ceva. Nu se înșală. Prozatorul intervine prin naratorii săi și deschide din loc în loc pivnițele secrete ale textului. Dar nu pe toate. Strategia este să dezvălui semnele și, totodată, să introduci o nuanță care să sporească misterul.



Eliade are deja o tehnică epică formată în acest sens. El înregistrează, întîi, o serie de coincidențe ciudate, inexplicabile în primă instanță, și ceea ce un personaj mai vechi (din *Șanțuri*) numea "o serie de evidențe mutual contradictorii"... Pandele scrisese, așadar, o piesă cu trei decenii în urmă și piesa nu fusese nici jucată, nici publicată. De unde știu Laurian și Niculina de existența ei? Cum au ajuns la semnificațiile ei interioare? Mister. Ei apar în casa lui Pandele tocmai cînd acesta evocă secretarului său, devotatul Eusebiu Damian, o discuție veche cu Camil Petrescu despre interpretarea miturilor clasice. Logodnicii dau, apoi, spectacolul citat mai înainte în care interpretează nu altceva decît vechi mistere, mituri, întîmplări sacre... Coincidență. Prozatorul și secretarul său comentează, apoi, spectacolul și impresiile lor nu coincid. Fiecare a văzut într-un fel și a înțeles altceva. Fapte mutual contradictorii. A doua zi, cînd tinerii trebuie să se căsătorească, secretarul este trimis de Pandele la ofițerul stării civile cu un buchet de 19 trandafiri, dar mirii sînt de negăsit. Îi caută pe la toate primăriile din oraș și, într-un tîrziu, zărește o camionetă hodorogită, în care îi pare a zări pe Niculina... O dispariție inexplicabilă care pune pe gînduri pe realistul Eusebiu Damian. Nu va fi ultima. Întors la casa maestrului său (Pandele), descoperă că acesta dispăruse, de asemenea, în necunoscut, lăsîndu-i un mesaj criptic: "Evenimente decisive par a se pregăti în cel mai apropiat viitor. Decisive și importante pentru noi amîndoi. Nu știu cît voi lipsi. Te rog să fii, ca și altădată, *locțiitorul* meu în acest birou. Și, orice s-ar întîmpla, *Memoriile* vor trebui să apară la data fixată de Editură"... Alt mister. Sînt, apoi, obiectele banale care, la Eliade, apar încărcate de simboluri. De pildă, *Camioneta*. Acest vehicul derizoriu are un rol mitic (în *Noaptea de Sânziene* "mașina" este un simbol esențial), poate fi barca lui Caron sau calul răpciugos din basmele românești. Ea face legătura între cele două tărîmuri. În *Nouăsprezece trandafiri*, camioneta apare și dispare condusă de un tînăr *mut* (alt rînd de semnificații) și tot ea duce într-o zi pe Eusebiu Damian, reprezentant al logicii profane, spre *Tabără*. Tabăra este un loc ascuns în munți și aici se refugiaseră Pandele, Laurian și Niculina. E un fel de rezervație pentru a pregăti *lecția spectacolului*, un loc de exerciții spirituale, în stil grecesc, cu reprezentări teatrale, inițieri magice, tehnici anamnezice și discuții despre manifestările Spiritului Universal.

Creierul acestui *spectacol* platonician este Ieronim Thănase, cunoscut din povestirea *Uniforme de general*. Acolo el face, se știe, teoria modificării lumii prin intervenția imaginației. Lumea, fiind un *spectacol*, poate fi schimbată dacă, bineînțeles, cunoști codul (*lecția*) acestui spectacol... Aici reia ideea și-i dă o justificare mai profundă. Punctul lui de plecare este că, în zilele noastre, spectacolul este o posibilitate de a cunoaște *libertatea absolută*. Cum? Transformînd arta dramatică în ceea ce ea a fost, la început, adică o artă magică. Ieronim a scris o *introducere* în teatru și ea explică amănunțit tehnica mîntuirii prin spectacol, soteriologia. Ea corectează pe Hegel în chipul următor: e adevărat că orice eveniment constituie o manifestare a Spiritului Universal, dar asta nu înseamnă că trebuie doar să-l înțelegem: "trebuie să mergem mai departe, să-i descifrăm *semnificația lui simbolică*; pentru că orice eveniment, orice întîmplare cotidiană comportă o semnificație simbolică, ilustrează un simbolism primordial, transistoric, universal"... Scopul artei este, în acest caz, să ne ducă spre sensul fundamental al faptelor, adică sensul religios. Teoria este îmbrățișată de toți (Pandele, Laurian, Niculina) și, în forme diferite, ei explică secretarului Eusebiu Damian cum se poate atinge starea de anamneză prin gesturi, indicații, spectacol dramatic, dialoguri, pantomimă etc., instrumente de iluminare a spiritului, mijloace de dobîndire a libertății absolute, în fine, cale de mîntuire a mulțimilor abrutizate de istorie...

Pozitivul Eusebiu asistă în *Tabără* la un spectacol demonstrativ și în timpul reprezentării adoarme, accident, iarăși, semnificativ. El vrea să spună că individul rămîne neinițiat pînă la capăt... Cît a văzut și auzit din spectacol a fost, totuși, suficient să treacă printr-o experiență spirituală în sensul dat de Ieronim Thănase și Pandele: a trecut printr-un proces de anamneză. Retrăiește, mai exact spus, retragerea dezastruoasă a cohortelor romane și aude cu urechile lui celebra propoziție care atestă latinitatea și prezența noastră în acest teritoriu: *torna, torna, fratre*...Cum de se întîmplă acest miracol? Eusebiu care ratează, repet, integritatea spectacolului, este pus în temă de Niculina, filozof și ea al *spectacolului* bazat pe tehnica rememorării: "Acum, ceea ce este și mai important, este *pluralitatea semnificațiilor acestui eveniment*. Pe de o parte, o tragedie - înfrîngerea unei armate romane - devine unul din cele mai prețioase, și mai exaltate, documente ale istoriografiei românești. Pe de altă parte, documentul ilustrează admirabil precaritatea și *caracterul fortuit* al istoriografiei; *dacă acel catîr nu-și pierdea* povara, nu se putea dovedi existența atît de timpurie, în secolul VI, a stră-Românilor și a limbii stră-române. Dar mai ales este revelatoare lumina pe care o aruncă asupra structurii evenimentului istoric în general: orice accident, oricît ar fi el de neînsemnat sau de ridicol, poate avea consecințe considerabile pentru istoria unui popor sau, în anume cazuri - bunăoară, nasul Cleopatrei - pentru un continent sau o civilizație." ❒

*) Editura *Ethos*, Ioan Cușa, Paris, retipărit recent (cu o prefață de Mircea Handoca) de Editura *Românul*.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O restituire necesară

S-a întîmplat cu Duiliu Zamfirescu ceea ce se întîmplă, îndeobște cu prozatorii români importanți: una dintre creațiile lor le pune în umbră pe celelalte, uneori într-o asemenea măsură, încît peste acestea din urmă se așterne, pe mari segmente temporale, dacă nu pentru totdeauna, uitarea, de cele mai multe ori nedreaptă. Astfel, locul pe care îl ocupă Duiliu Zamfirescu în istoria literaturii române - unii critici îl consideră, nu fără argumente, întemeietorul romanului modern autohton - se datorează, aproape în exclusivitate, ciclului Comăneștenilor (*Viața la țară, Tănase Scatiul,În război,Îndreptări, Anna sau ceea ce nu se uită*), în timp ce *Lydda**, o scriere de o factură cu totul aparte la data apariției (1911, în volum) dar și după aceea, a fost și continuă să fie ignorată ori rău receptată, atît de publicul larg, cît și de criticii literari. Această nemeritată poziție are cîteva explicații, pilduitoare în multe privințe. Încă din timpul scrierii ei - stă mărturie o intensă corespondență, între autorul romanului și mentorul "Junimii"- formula, construcția și stilul cărții au fost contestate îndeajuns de drastic de Titu Maiorescu. Prestigiul și autoritatea marelui critic erau mult prea mari pentru ca altcineva să se arate dispus a-l contrazice. Apoi, formula eseistă din *Lydda*, cu ample divagații filosofice, n-a avut șansa să întîlnească în critica vremii cel mai bun și, poate, nici cel mai pregătit - în sensul prezenței unui fond aperceptiv-receptor. Așa se face, că, atît G.Călinescu, cît și Eugen Lovinescu nici nu pomenesc măcar numele romanului în sintezele lor dedicate literaturii române.

În fine, dincolo de subiectivitățile critice, se cuvine luată în considerație și o situație obiectivă. *Lydda* a apărut, mai întîi, cu întreruperi, în paginile "Convorbirilor literare" (între 1898-1904), prin urmare, greu de urmărit de către virtualii cititori. Apariția, în volumul, din 1911 a fost însoțită, din nefericire, de o extrem de slabă calitate a tiparului, ceea ce a adăugat, pe lîngă dificultatea intrinsecă a lecturii, o nouă dificultate. Următoarea ediție, care se tipărește tocmai în 1974, datorată lui Mihai Gafița, are un triaj de numai, aproximativ, 2500 de expemplare. Dacă vom mai adăuga, la acestea toate, și faptul, deloc neglijabil, că lectura cărții reclamă un anume tip de cititor, dedat cu stilul înalt, aristocratic, deloc vulgar (citește *popular*), deci în contradicție ce ceea ce se așteaptă, de regulă și prin definiție, de la un roman, se va înțelege, poate, de ce *Lydda* a rămas o scriere practic necunoscută.

Într-o scurtă dar densă prefață, intitulată *"Lydda"-Triumful literaturii* Mircea Dinutz, autorul ediției, reface dosarul receptării romanului, extrăgînd din puținele interpretări comprehensive liniile de forță ale acestora, suficiente pentru a demonstra meritele majore ale cărții, ignorate de alți comentatori, mai puțin inspirați sau citind într-o cheie falsă. După această necesară operațiune, Mircea Dinutz conturează o interpretare personală, care, în linia tipului de lectură propus de Al. Protopopescu, Ioan Adam, Mircea Popa, Nicolae Manolescu (e semnificativ și faptul că, din 1980, după considerațiile pe care i le dedică acesta din urmă în *Arca lui Noe*, *Lydda* n-a mai stîrnit interesul nici unui alt critic) abandonează abuzivele interpretări biografiste, situîndu-se, exclusiv, în spațiul configurat de ficțiunea romanescă. Analiza statutului personajelor, a relațiilor dintre acestea și a proiectului autorului îl conduce pe Mircea Dinutz la o nouă concluzie, insuficient argumentată (evident, din motive de spațiu) pe parcurs, dar, în opinia noastră, cu un fundament solid în paginile cărții: "În sensul demonstrației de mai sus, eroina semnifică, mai degrabă (raportarea se face la interpretările lui G.C.Nicolaescu și Mircea Popa-n.n.) adevărul artei, în funcție de care există celelalte personaje. *Arta* este aceea care mediază adevărul vieții și, deci, în afara acestei convenții nu ne putem explica spațiul diegetic creat, cu atît mai puțin traiectoria personajelor, aflate într-un dramatic și constant proces de autodescoperire. Astfel, cu mai multă dreptate am putea vorbi despre *Lydda* ca despre un veritabil triumf al literaturii. Personajele există, se luminează reciproc (...) și evoluează prin *cuvînt*, singura lor rațiune de a ființa".

Nu știm dacă, în urma acestei noi ediții propuse de ambițioasa editură gălățeană "Porto-Franco", romanul Lydda va reuși să pătrundă, cu adevărat, în conștiința publicului, dar este de sperat că măcar criticii literari, aceia mult prea preocupați de efemere chestiuni extraliterare, să redescopere plăcerea lecturii și frumusețea delicată a acestui roman, de atîta vreme uitat.

Valentin F.MIHĂESCU

*) Duiliu Zamfirescu, *Lydda*, Editura "Porto-Franco", 1991 Galați

"Cine l-a ucis pe Palomino Molero"

Mario Vargas Llosa taie marginile narațiunii sale pînă la limitele înguste ale romanului polițist, dăruindu-l cu un titlu de serie și calchiind înșelător structurile șablonarde ale genului: clasica echipă de detectivi, admirația uimită a "bobocului" față de superior, tînăra care intrigă, martora înfricoșată, suspectul arogant și plîngăcios, mizeriile unor apostoli ai justiției plini de sudoare și praf. Cartea* întreagă este o anchetă, la care oamenii nu prea sînt dispuși să colaboreze; toți știu, dar acoperă, dispar, se retrag, lăsînd locul pustiu, precum cei din Amotape ("Stăpîne, astupă"), localitate situată chiar în pustie. Victima e un îndrăgostit "sfrijit", batjocorit și ucis bestial. Cei doi detectivi, supuși unui soi de ascetism involuntar, dormind într-un Comisariat ruinat, de unde deținuții nu evadează doar din "curtoazie", călătorind în tovărășia puilor de găină, făcînd zadarnic semne unor vehicule care nu opresc, în vreme ce căldura deșertului le provoacă știutele halucinații. e un climat polițist patriarhal, din epoca de aur a enigmei, fără inovațiile americane, fără urmăriri, focuri și trîntă, niște polițiști rurali, cu tabieturi și conversații, care evoluează însă pe o scenă minată, putînd să se surpe oricînd, precum un anume dîmb perforat de crabi, în viziunea jandarmului Lituma. O tristețe adîncă și o teamă străveche de neizbîndă sapă caverne în existența oamenilor. Există un farmec tainic și apăsător în acest roman de atmosferă. Cunoscut în România mai ales prin cărți masive și "dificile": *Casa verde* (Univers, 1970), *Mătușa Julia și scribul* (Univers, 1985), *Războiul sfîrșitului lumii* (Cartea Românească, 1986), *Conversație la Catedrala* (Cartea Românească, 1988), ultimele două traduse în românește tot de Mihai Cantuniari, volumul recent apărut. Llosa a uimit întotdeauna prin insurecția continuă (după propria expresie), printr-un nonconformism programatic de scriitor "social", dar și prin mutațiile la nivelul formelor narative, cea mai acreditată dintre sintagmele aplicate prozei sale este totuși: "romanul total". Se știe că literatura latino-americană angajează în ficțiunea românească multiple perspective: miticul, legendarul, politicul, ludicul, alegoricul, cotidianul, poeticul, precum și diverse specii de fantastic - la care Llosa, sacerdot al Realului, nu aderă -, ori construcții spațio-temporale. Iată-l pe prozator părăsind marile arhitecturi, abandonînd maratonul epic, și acordînd cititorului dacă nu o vacanță, cel puțin un week-end. Cunoscut fiind cît datorează marea literatură structurilor enigmistice și cît datorează Llosa supratemei sale, care ar fi situarea omului față în față cu injustiția, nu va surprinde "umanizarea" acestui "polițist".



Enigma se dezleagă aproape independent de zeloșii anchetatori, prin mărturia completă a celor direct implicați. În schimb, misterul omenesc, nu. Locotenentul Silva sau tînăra Alicia (într-o țară fără de minuni) și atîția alții rămîn "neelucidați". Ca de o culme a enigmei necanonice, în ultimul capitol, începe folclorizarea întîmplării; oamenii Talarei nu vor să știe de adevărul scos la iveală cu atîta trudă de polițiști sub ochii cititorului, părîndu-li-se cu totul incredibil. Ei au adevărul lor, a cărui premisă este să nu admiți nici un adevăr oficial; banii din contrabandă, spionajul sau homosexualitatea - iată mobiluri verosimile în versiunea lor; nu poveștile cu un romeo *chole* din mahalaua Castilla, nu tragedia unei adolescente îndrăgostite de acest trubadur metis; altceva cred ei: "- Aici, cei ce plătesc oalele sparte sîntem noi ăștia, lefterii - mormăi don Jerónimo. Bubanii ăi grași, niciodată. Nu, dom' locotenent?" (p. 133). Epilogul istoriei le dă dreptate. Straturile adevărului sînt mișcătoare, campionii justiției sînt transferați "la mama dracului".

O ironie tandră învăluie pe "Neînvinsul" jandarm, fără inima de piatră necesară slujbei, pe acest cholo sentimental, slujind legea ca să adune în el toată suferința lumii, precum un "crist captiv" (există un asemenea Crist la Ayabaca). Imaginația sa urmărește Reconstituirea omenescului de sub suprafețele plane ale faptelor.

Nu trebuie neglijate valențele comicului la un autor de obicei solemn detașat de ele (mai puțin în *Mătușa Julia...*). Narațiunea enigmistică* e contrapunctată de "epopeea" burlescă a amorului lubric pe care locotenentul Silva îl dedică donei Adriana, patroană de bodegă. Acest quijote al justiției, luptînd pentru dreptate în pofida scepticismului autoimpus, "iubește" și "adoră" numai trupul plin al coaptei dulcinee, urmărind dezinvolt dar încăpățînat posedarea ei. Eroul picant atrage luminoase fascicole de umor; vorbește jandarmul, mesager voluntar, înaintea dolofanei doamne desculțe: "*Ay, ay*, atunci locotenentului nu-i rămîne decît să moară, dona Adriana. O să se topească pe picioare, pentru că, mă jur, n-am văzut pe cineva atît de mușcat de strechea asta. Vă adoră, credeți-mă, vă pomenește numele și-n vis, închipui-ți-vă. - Și ce zice cînd pomenește de mine în vis? - Nu pot să vă spun, că-s măscări, dona Adriana". (p. 60). Deznodămîntul va fi o farsă demnă de vechea tradiție europeană, dar în stil verde de mahala; agresata matroană inspirată prompt de divinitatea din Ayabaca la care făcuse cuvenitul pelerinaj, se apără dîrz.

Traducerea realizată de Mihai Cantuniari este sclipitoare și are două importante merite: că oferă o foarte colorată versiune românească - s-au căutat cu voluptate echivalențele argotice, rafinamentul expresiei ironice, picanteriile de care nici limba noastră nu duce lipsă, păstrîndu-se totodată, ingenios, specificul expresiv al originalului.

Vom încheia cu propoziția inaugurală din capitolul dedicat lui Llosa de Darie Novăceanu în 1983: "Surprinzătoare mereu romanele scriitorului peruan Mario Vergas Llosa". (*Efectul oglinzii*, Cartea Românească)

Doina BĂGHINĂ

* Mario Vargas Llosa, *Elogiul mamei vitrege* Editura *Cartea Românească*, 1991, București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

RĂZLEŢE

Marin SORESCU

DEŞERTUL, CĂLĂTORUL ŞI CĂMILA... (IV)

Ambiţia îi era întotdeauna foarte mare: „Articularea Adevărului, prin mijlocirea Frumosului". Frumosul fiind doar un instrument de cunoaştere, o cale de acces spre adevăr. (Nu ne mai întrebăm acum, ce e, în fond, adevărul, şi cîte parale face frumosul, că ar fi prea lung răspunsul.) Dar ce mare era dîrzenia întru caracter: „Piară mai bine Statele Unite decît un principiu! O să mă vedeţi birjar înainte de a mă vedea scriind pentru bani... O jur solemn şi fără nici un efort". Modul super lucid de a lucra şi înlăturînd orice beneficiu al „transei" şi spornica bolborosealã a inspiraţiei romantice îl epuiza repede. „Greutatea la un asemenea subiect este să variezi întorsăturile de frază". Această greutate o simţim şi noi, încercînd cîteva aproximaţii despre „Corespondenţă". Pentru că peste tot nu se vorbeşte decît despre cum îi merge sau nu-i merge lui treaba. Şi niciodată nu-i merge strună! „Totuşi lucrez, fără entuziasm însă, aşa cum execuţi o pedeapsă şcolară. (...) Am senzaţia că străbat o singurătate fără sfîrşit ca să ajung nu ştiu unde. Şi tot eu sînt în acelaşi timp deşertul, călătorul şi cămila". Trucuri pentru ieşirea din pasa proastă: „Ca să mă refac în contact cu ceva puternic, l-am citit pe imensul, sacrosanctul, incomparabilul Aristofan. Asta da, ăsta om! Ce lume era lumea în care se produceau asemenea opere". (În paranteză, ca să ne facem o idee: era lumea care tocmai inventa cenzura, invenţie legată chiar de producerea operei lui Aristofan. Mînă grecească şi aici!) Sau se întorcea către scriitorii francezi: „Ah, îi recunosc pe nătărăii din şcoala lui Lamartine! Ticăloşi fără ruşine şi fără măruntaie. Poezia lor e o dîră de apă îndulcită. Dumezeii lor! Spumeg. Îi cred cînd spun că nu le place antichitatea şi anticii!" Nu era prea elegant cu poeţii. Şi iarăşi despre sine: „În ce mă priveşte, ajung să fiu la fel de plictisit de mine, ca şi de aproapele meu. De trei săptămîni mă ţin la zece pagini! Îmi petrec zile întregi schimbînd repetări de cuvinte, evitînd asonanţe. Şi cînd am lucrat bine sînt mai la urmă cu treaba la sfîrşitul zilei decît la începutul ei". Să ne întoarcem la lachiştii francezi, despre care a fost vorba mai sus, pe care îi numea „mari mîncători de clar de lună, la fel de incapabili să apuce acţiunea de coarne şi să surprindă sentimentul prin plastică". Citatul se cere continuat, e prea frumos. „Aceştia („mîncători de clar de lună") nu sînt nici matematicieni, nici poeţi, nici observatori, nici creatori, nu ştiu nici măcar să expună, să analizeze. Activitatea lor cerebrală fără scop, nici direcţie fixă, se îndreaptă cu un egalat temperament către economia politică, literatură, agricultură, legea asupra băuturilor alcoolice, industria inului, filozofiei, China, Algeria etc. şi toate la acelaşi nivel de interes. E şi asta o artă, zic ei, şi totul e artă. Dar tot văzînd atîta artă, mă întreb unde sînt Artele Frumoase? De fapt, mai bine să fii fluierat, aplauzele lor mi se par amare".

Rezumăm, spre a nu le uita, calităţile pe care Flaubert le credea indispensabile unui creator, toate la un loc, sau măcar cîte una: imaginaţie, observaţie, putere de creaţie, ştiinţa expunerii, analiza. Şi o direcţie fixă, dată de vocaţia care naşte o singură obsesie principală. Aspru cu Lamartine şi şcoala lui, dar înţelegător cu Hugo şi intuind din cîteva poezii geniul lui Baudelaire. N-are motive să se poarte cu mănuşi nici cu critica. Vai, dar cum se exprimă!: „Critica este pe ultima treaptă a literaturii, ca formă aproape întotdeauna, iar ca *valoare morală*, incontestabil. Ea vine după epigramă şi acrostih, care pretind cel puţin oarecare efort de invenţie". Apreciindu-i umorul... oare e cazul să-l combatem? El însuşi a fost un mare critic, cu intuiţii extraordinare şi cu o scară a valorilor mereu solidă. În foarte amănunţitele şi savantele note de la sfîrşitul volumului, care alcătuiesc un studiu vărsat şi ciopîrţit, cu atît mai atrăgător şi oricum mai la obiect, Irina Mavrodin demonstrează cum critica mai nouă (evident, tot franceză!) i-a preluat, valorificîndu-le - pe faţă sau pe dos - multe din sugestii, aprecieri, profeţii. De pildă: „Critica «tradiţională» a insistat mult asupra acestei duble tendinţe a lui Flaubert, văzînd în «realismul» său «impersonal» o victorie asupra «înclinărilor» sale romantice. În critica actuală chestiunea se pune în alţi termeni: cele două tipuri de scriitură se află în raporturi de «beligeranţă», opoziţia lor fiind transgresată prin emergenţa unei noi scriituri, care exhibează relaţia parodică şi polemica ce o generează". E o valorificare pe dos. Critica mai nouă se adapă în felul ei la cea tradiţională şi produce noi unghiuri de vedere şi mai ales noi termeni. Studiată din punct de vedere critic, nu numai ca probă vie din laboratorul unui geniu, toată această corespondenţă poate constitui un izvor inepuizabil de idei. (Tot „primite de-a gata", din partea secolului al XIX-lea, generosul şi genialul).

Ce punem în dosarul „Despre ce?" Aproape jumătate din scrisori. În ori ce caz cele referitoare la frămîntările de tipul: „Îndărăt la antichitate: s-a făcut. La evul mediu: s-a făcut. Rămîne prezentul. Dar baza se cutremură; pe ce să aşezi temeliile?" Şi: „Literatura suferă de piept. Scuipă, îi curg bale, are



vezicatoare pe care le acoperă cu taftale pomădate, şi atîta şi-a periat capul încît şi-a pierdut tot părul. Ar fi nevoie de nişte Christoşi ai Artei ca să vindece asemenea lepros".

În adîncul sufletului, autorul „Ispitirii" se simţea în stare să îndure tot calvarul, numai şi numai pentru a încerca să vindece leprosul. Da, îl putem suspecta de păcatul trufiei! Efortul său uriaş, necunoscut în timpul vieţii decît într-un cerc restrîns, a făcut să rodească smochinul cel uscat. Marea nădejde pe care şi-a pus-o în proză, gen nou, comparativ cu poezia, unde toate combinaţiile posibile i se păreau a fi fost istovite, o nădejde disperată, precum a înecatului care se prinde de un pai, cu ură, voluptatea perversă de a şti dinainte că nu-l va ţine, şi-a făcut efectul. Ţinîndu-l lipit de masa de scris, pînă în ultima clipă (sedentar, dar îi şi plăcea să călătorească, pentru că putea întîlni şi contempla „existenţe de culoarea guşei de porumbel"), legîndu-l de pană, precum poşta se ancorează toată de creionul cu care se scriu adrese, această vocaţie a scrisului în sine l-a ridicat deasupra. Deasupra secolului său, şi chiar deasupra propriilor temeri şi îndoieli. Un învingător. Statura-i de gladiator (avea 1,87 m înălţime) şi temperamentul robust, umerii laţi de hamal, - totul s-a scurs treptat în literele puchinite, - fiarele turbate cu care cel coborît în arenă a dus o pilduitoare luptă pe viaţă şi pe moarte. Corespondenţa este mărturia acestei hemoragii de energie. „Să nu te scrii!" - îşi urlă zilnic, năzuind spre „impersonalitate", şi n-a făcut decît asta mereu. S-a scris, pe mînă, pe piept, pe ficat, pe bojoci. A făcut proza să cînte ca versul şi prin critica sa de o disperată luciditate a stăvilit dulcegăria şi a umplut versul de conţinut.

„Da, prostia constă în a vrea să tragi concluzii", spunea. Ne apropiem de final şi era gata să facem prostia. Dar Thomas Mann? Altădată, mii de scuze! Spiritele sînt totuşi prea diferite. Acolo totul e ordine, strategie, chibzuială. Rigoarea fără aripi. Mustăţile pe oală ale lui Flaubert umbresc, oricum aşa cum fîlfîie ele acum şi aici, „romanul unui roman".

N-am apucat să vorbesc de opera lui Flaubert. „Doamna Bovary" şi toate celelalte ispitiri. Nici nu-mi propusesem acest lucru. Ne-am ocupat, ca să zic aşa, numai de *forma operei*. Considerăm corespondenţa aceasta ca fiind „forma" - cu tot ce ţine de ea - a unui conţinut care se cere analizat altfel. Ceea ce s-a şi făcut, în toate felurile de altfel. Am rupt deci forma de conţinut, - iată că se poate! - şi durerea acestei scindări îmi răsună mustrător în conştiinţă.

De aceea, mă întorc şi zic: dar portretul? Portretul fizic al celui care cerea „o privire medicală asupra vieţii" şi portretul întregii sale opere a fost zugrăvit, cu mînă de maestru, de (fiul său?) Maupassant. L-a cunoscut poate cel mai bine şi i-a moştenit şi boala şi geniul. Îmi întrerup redactarea, delectîndu-mă cu „prefaţa" scrisă în 1883, din care aş dori să extrag doar o frază. Studiu care, dacă e să fim cinstiţi, ar trebui să ne scutească de orice efort în definirea sciitorului. Ne-a suflat subiectul. A spus aproape totul. Totuşi, parcă n-a insistat suficient asupra corespondenţei. Nici n-avea cum s-o cunoască în întregime, atunci. Vedem însă că multe din ideile ei i-au fost spuse şi discipolului. Scrisorile! Le cunoştea din auzite. (Restul, mai completînd cu intuiţia sa atît de precisă.)

Este surprinsă aici, cred că pentru prima dată, contradicţia structurală între educaţia şi structura romantică a autorului *Doamnei Bovary* şi efortul de voinţă pe care îl depune pentru a revoluţiona proza în sensul contrar firii sale, acela al renunţării la idealism şi al apropierii de sumbra viziune (încărcată de umor negru şi de homeric hohot de rîs amar) care încă şi azi depăşeşte toate epitetele şi nu poate fi numită decît prin cuvîntul *flaubertiană*.

Ni se semnalează studiul minuţios al realităţii, stratificarea în tipologii, ce nu au nimic de a face c-o anumită realitate, deşi au luat totul de la ea - deci o esenţializare şi o sublimare. Apoi, chemarea enciclopedică şi nesaţul ideilor, cu bîlciul adevărurilor ştiinţifice sau morale, care se contrazic şi se anulează în timp. (Metafora copiştilor din *Bouvard şi Pécuchet* este, mă gîndesc, o idee preborgesiană.) Lumea ideilor, văzută ca un fel de Turn Babel - dar mai înclinat. Mai înclinat spre prostie. Un fel de turn Babel - turn din Pisa, ce se dărîmă cu încetul sub prostia funciară a terenului uman. Cruzimea lui Flaubert în evidenţierea „găurilor negre" din creierul omului.

Aflăm că „Tîmpiţierul" lui Flaubert era plin de citate culese de pretutindeni (celebrele sale cure de lectură!) de felul: „Shakespeare însuşi, aşa grosolan cum era, nu era lipsit de cunoştinţe şi de lecturi" (La Harpe, „Introducere în literatură"). „Revărsările Loarei se datoresc abuzurilor presei şi nerespectării duminicilor" (Episcopul de Metz: *Mandement*, dec. 1846). „Dacă am poseda un dicţionar al limbilor sălbatice, am găsi urmele vădite ale unei limbi anterioare, vorbite de un popor luminat, şi chiar dacă nu le-am găsi, ar rezulta de aici doar că degradarea e atît de mare, încît a şters orice urme (De Maistre: Soirées de St. Petersbourg). Şi ultima mostră, culeasă dintr-un ziar: „De îndată ce un francez a trecut graniţa, el intră pe un teritoriu străin". Autorul „Bulgărelui de seu" aprecia la marele său înaintaş armătura grandioasă, energică a operelor şi deopotrivă concepţia despre stil („care-l făcea să vadă în acest cuvînt tot ceea ce uneşte pe un gînditor cu un scriitor"), simţul pentru frumos şi severitatea în delimitarea acestuia: „Flaubert se pasiona pentru o frază, pentru un vers, pentru vreun epitet ingenios sau îndrăzneţ. Douăzeci de rînduri, o pagină, un portret, un episod îi ajungeau pentru a judeca şi a clasa pe un scriitor".

Acesta este paragraful care-mi reţinuse, demult, atenţia şi pe care îl căutam.

Capacitatea de a preţui dintr-o ochire caratele unui epitet şi marca scriitorului după o ciosvîrtă de pagină. Oare nu avem şi noi nevoie azi de asemenea judecători? Care să ne disece stilul, clasîndu-l în: clasic, ştiinţific (medical, agricol), clerical, revoluţionar, romantic, realist, dramatic, oficial, poetic oficial etc. stăvilind sau descurajînd năzbîtiile de tot felul - în toate stilurile şi nestilurile. Şi care, mai ales prin exemplul unei opere uriaşe, să strivească trufia arogantă a atîtora. E drept, Flaubert nu a intervenit direct în procesul literar al timpului său, în sensul că nu şi-a divulgat vocaţia critică şi pedagogică. Prezenţa sa în presă prin ceea ce numim astăzi gazetăreşte „atitudini" este greu de semnalat. Scrisorile i-au absorbit însă toată această energie colosală, nevalorificată pe canalele „normale" - şi cu cîtă agerime lucrează ele asupra noastră şi azi. Iată de ce am găsit cu cale că e bine să stăruim în descifrarea lor. Studiul lui Maupassant e ca un reflector ce aruncă din urmă o lumină puternică tocmai în fundul scenei, unde se mişcă o mogîldeaţă, ajutîndu-ne să-i descifrăm paşii.

Epistolele pe care le-am avut sub ochi sînt rimele unui sonet ce-ar ţinti imposibilul: cel de-al 15-lea vers! Foiţele scrise mărunt ce însoţesc medicamentele, înţesate cu date tehnice, cîte grame mercur, cîte magneziu, cîte fier etc. şi indicaţii: cum să înghiţi pilula şi ce să faci în caz de sarcină. Sînt ţurţurii de pe streaşina cărţilor, adică sudoare cristalizată. Poate că Flaubert nu ne-ar interesa atîta azi, dacă n-am fi găsit în viaţa sa acea „densitate morală", pe care o căuta peste tot, cu atîta patimă. „Craniul este o vertebră turtită", transcrie undeva o afirmaţie a lui Geoffry Saint-Hillaire. Dacă e aşa, toate vertebrele scriitorului trebuie să se arcuiască în ţeasta sa, gazdă demnă a sublimului prins în cuvinte. Un astfel de scriitor te satură şi-ţi deschide totodată apetitul.

Boala de care suferea, probabil, Mucius Scaevola - îmi spunea un doctor - se numeşte... (Dar mai bine să n-o numim!) Se manifestă prin aceea că nu te doare. Şi atunci îţi dă mîna să ţi-o arzi. Flaubert, şi cu asta încheiem, a fost, mă gîndesc, victima unei maladii opuse: te doare şi nedurerea. Te seacă la inimă totul. Şi în aceste condiţii - ce extraordinară pare voinţa de a ţine flacăra neclintită, sub mîna dreaptă, care inventează pe hîrtie, mărunt şi cu mii de ştersături, o operă neobişnuită. Scrisorile sînt mărturia zguduitoare a acestui supliciu, asumat de bună voie şi a urletelor scrisului, timp de 50 de ani.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SUBLITERATURA

Produs multisecular, făcut să circule în foiletoane sau cărţi nesemnate, subliteratura şi-a multiplicat mereu sfera tematică, modurile de enunţare şi, adeseori, publicul căruia i se adresa. Autorii au fost şi rămîn, cu puţine excepţii, nişte manufacturieri literari pricepuţi, înzestraţi cu o imaginaţie plină de extravaganţă, dacă nu de-a dreptul morbidă. Îndrăzneţi, inventivi, mimetici, cîteodată autorii de *subliteratură* devin repetabili pînă la saturaţie. Dar cînd o anumită manieră se epuizează ei caută alta, combină procedeele din cărţile mari de succes, inventează un discurs literar uşor accesibil şi seducător şi explorează cu precădere aspectele impudice ale vieţii cotidiene pe care omul obişnuit nu doreşte să le etaleze în mod public.

Subliteratura nu mizează doar pe *gustul prost* al cititorului, ci mai ales pe instinctele primare ale individului, dorinţa mascată de abjecţie, stările de refulare, curiozitatea morbidă, pulsiunile sexuale exagerate, spiritul de aventură şi intenţia de relaxare a unor făpturi blazate, anesteziate faţă de frumos, văzut ca un fenomen normal, dar gata să se lase captivate de tot ce este opus şi făcut în mod anormal, ieşit din proporţiile obişnuite. Subliteratura anexează din spaţiul firesc de extensie a artei tot ceea ce aceasta nu-şi permit să exprime prin cuvînt şi imagine alţii.

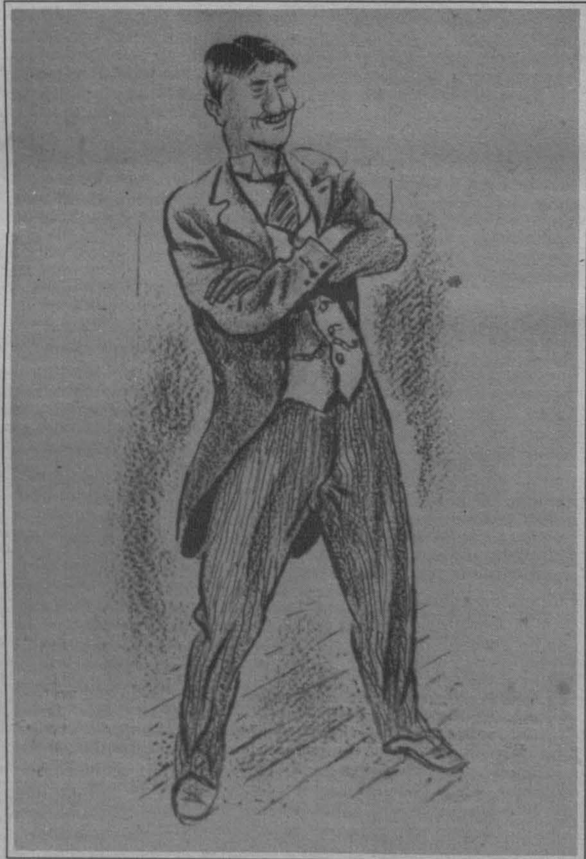
Fără îndoială că nu orice *subliteratură* este întotdeauna motivată şi rămîne definitivă. Istoria culturii a cunoscut numeroase rectificări de judecăţi eronate produse pe parcursul timpului. În secolul al XVII-lea, dar şi în veacul următor, romanul care dăduse atîtea capodopere era calificat la modul general ca subliteratură. Revizuirea de opinii, în sensul diferenţierii concrete a evoluării estetice a prozei, a constituit un fenomen de durată.

Dar nu încape îndoială că în această perioadă, *subliteratura* a proliferat sub cele mai variate forme (*memorii, scrisori, romane anonime* etc.)

Oare cititorul de astăzi poate să-şi imagineze că pînă la stadiul scriiturii unui spirit libertin, înzestrat cu un talent excepţional, dar de fapt un nebun şi maniac sexual, cum era marchizul de Sade, exista dedesubtul lui o imensă maculatură care vehicula aceleaşi procedee. Cine citeşte astăzi capodoperele lui Sade (*Justine, Crimele iubirii, Filosofie din alcov*), ar putea doar să-şi imagineze ce înseamnă asemenea relatări de acte de masochism şi sadism, de perversiuni sexuale, descrise în detaliu, fără talent literar. Totuşi pînă astăzi rămîne deschisă întrebarea dacă *geniul* sau *talentul* justifică marile excese ale unei *literaturi a impudorii*.

Fără îndoială că nu orice act de îndrăzneală pe aceaste planuri poate fi echivalent cu o decădere automată în subliteratură. Procesele intentate lui Baudelaire sau Flaubert pentru călcarea legilor moralităţii prin operele lor sînt o aberaţie. Se cuvine de asemenea să precizăm că nu orice carte grefată pe aventuri şi mistere (E.Sue) sau orice roman poliţist intră automat în marea matcă a maculaturii literare. Şi dacă proliferarea literaturii de mistere în ţara noastră, în a doua jumătate a veacului trecut a umplut un spaţiu de nonartă, marii autori de romane poliţiste ca G.Simenon, Agatha Cristie şi atîţia alţii, rămîn nişte scriitori autentici pînă în zilele noastre.

Dar o dată cu libertăţile de presă, cîştigate în ultimii doi ani lucrurile s-au complicat în cultura română în aşa fel încît o separare între cărţile mediocre, abundente în literatură, *subcultura* născută din traduceri, dar şi din scrieri originale, ameninţă să capete proporţii tot mai întinse. Mulţi dintre editorii particulari au înţeles mecanismele pieţei ca o nevoie de-a veni în întîmpinarea *prostului gust*, fie prin retipărirea unor cărţi sentimentale perimate, fie prin difuzarea în diverse ediţii a unor cărţi de senzaţie, de prevestiri ale destinului, ca şi de romane poliţiste străine vechi, cu care lumea se delecta acum 8-9 decenii. Nu este vorba de cărţi nocive, ci de-o investiţie rentabilă în scrieri mediocre.



La gurile de metrou de la Piaţa Naţiunii, dar şi în alte locuri publice, se difuzează, de pildă, trei ediţii din Nostradamus, publicate de trei edituri diferite. Acestea sînt *Profeţiile lui Nostradamus, Prezicerile lui Nostradamus*, prezentate de Orson Wells şi M.Zevaco, *Nostradamus*. Aşadar, în locul unui unic efort serios în acest sens, lumea cumpără trei broşuri fără semnificaţie. Un alt autor facil, mult solicitat este Pitigrile, *Centura de castitate*, urmînd după alte cărţi de slabă senzaţie ale aceluiaşi autor, secătuit cu aviditate de negustorii noştri de carte, gata să oferteze *Cocaina* ca o scriere de valoare.

Romane poliţiste s-au tradus întotdeauna în ţara noastră, dintre care unele de-a dreptul celebre. Dar acum ce ne este dat să vedem: *Contrabanda* de Guy d' Antim, *Omul trucat* de Maurice Renard, *Tesson reapare* de Allan Gordon, *Sînt un evadat* de R. Elliot Burrns etc., etc.Ar mai rămîne de văzut, cîţi dintre editori au obţinut drepturile legale de publicare.

Şi cum crima şi violurile nu ar avea o frecvenţă suficient de mare în societatea noastră, unii editori vin cu suplimente literare pentru neiniţiaţi. *Antologia crimei, Cartea dragostei* (ghid practic) *Romanul unei cocote* de Constatin Ştefănescu (cu precizarea: din viaţa reală), nu fac decît să aducă laurii prostului gust, unor editori şi autori, care au transformat comerţul cu carte într-o afacere veroasă.

S-ar putea obiecta că asemenea cărţi există în cele mai multe ţări şi mai ales în *cabinetele sexi*. Este adevărat şi nu ne sperie fenomenul în sine. Dar cum în ţara noastră nu există hîrtie pentru Petroniu şi Creangă, ca şi pentru atîţia poeţi şi critici contemporani, trebuie atunci ca imense cantităţi de hîrtie să fie irosite pentru *subcultură* sau pentru o imensă maculatură scumpă, care a invadat piaţa noastră literară? Ofensiva împotriva acestor propagatori ai *gustului prost* se cuvine să capete un caracter sistematic în presa noastră literară. *Cartea bună* nu se mai poate apăra singură de cea proastă. O cronică a cărţilor proaste ar merita un petic de hîrtie în gazetele noastre.

Romul MUNTEANU

Răcnete şi subvenţii

Ca şi cum *aşa* ar fi fost normal, surprinzător de multe lucruri triste s-au petrecut şi se petrec în domeniul culturii noastre de cînd am avut fericirea să scăpăm de îndrumarea partidului unic, de cenzură, de obligativitatea caracterului militant etc. A enumera fie şi numai o parte din ele ar fi fastidios. Nimic nu e *mai întristător* însă decît să vezi cum unii oameni de cultură folosesc cultura ca simplu pretext într-o campanie pur politică. În de-abia trecutul decembrie o revistă (fostă cîndva literară) titra cu litere de-o şchioapă: *Moartea culturii române*! Pardon? Despre ce cultură poate fi vorba cînd respectiva revistă, ca şi majoritatea suratelor ei, de doi ani de zile, face (fac) în primul rînd politică? Politică-politică şi politică aplicată la cultură, urmărind o nouă falsificare a acesteia din urmă prin metode curat (curat-murdar, fireşte) jdanoviste. Fenomenul ţine de o evidenţă care la nevoie ar putea deveni statistică. Dacă ar fi fost corectă, revista ce a scontat pe un efect de bubuit funebru (obţinînd în realitate doar zgomotul poloboacelor goale din fabulă) ar fi declarat, cu modestia cuvenită: "Şi noi am contribuit (pe cît ne-a stat în putinţă) la moartea culturii române! Făcînd în revistele literare ceea ce am fi putut face în ziare". Mai marii Uniunii Scriitorilor se dau de la o vreme de ceasul morţii *acuzînd* guvernul, guvernanţii, în fine, puterea că nu subvenţionează suficient cultura. Acuzaţie hilară, nu pentru că guvernul, guvernanţii, puterea ar fi subvenţionat cultura pe cît aceasta o merită, ci pentru că ea vine, ca un proiectil întîrziat, răzleţ, "zăpăcit", după un masiv bombardament de acuze foarte grave, de mare tonaj. (De acest "bombardament" s-au ocupat în principal artileriştii de la revistele literare care deplîng astăzi moartea *culturii* române!) Ce le mai poţi pretinde însă unor "monştri", "asasini" etc., născuţi din delirul unor culpabilizări apocaliptice? În nici un caz un lucru bun. Şi totuşi, tocmai asta li se cere acum. Să subvenţioneze. Cea mai revoluţionară avangardă scriitoricească din întreg Estul postrevoluţionar se pune astfel în contradicţie cu intransigenţa diamantină pe care o afişează şi cu cea mai elementară logică.

Vreau să fiu clar. Guvernul, orice guvern, oricît de grele ar fi împrejurările prin care trece ţara (şi de vreo jumătate de secol, săraca de ea, trece numai prin asemenea împrejurări) şi oricît de răi, cu sau fără ghilimele, ar fi scriitorii, *trebuie să ajute cultura*. Căci nu o dată scriitorii "răi" (să punem totuşi ghilimelele) fac opere bune. Şi de *ele* e vorba în primul rînd. Pe de altă parte, e timpul ca acei "ulii" din conducerea actuală a Uniunii Scriitorilor să înţeleagă că dacă vrei *cu adevărat* să obţii ceva (fie şi un *drept* al tău) nu te apuci mai întîi să rupi toate punţile şi să-i umpli de noroi pe cei cu care pînă la urmă nu se poate să nu dialoghezi. Ca să-i ajut să înţeleagă, le reamintesc (celor mai ulii dintre ulii) că pe vremea lui Ceauşescu şi a lui Gogu Rădulescu unii dintre ei nu erau deloc atît de năzuroşi, ba chiar nu o dată au dovedit că posedă alese calităţi de diplomaţi şi de curteni. Ceva din deşteptăciunea cu care ştiau (o! cît de bine) să se "descurce" în relaţiile cu forurile, cu activiştii de partid şi chiar cu dictatorul ar trebui recuperat. Spre binele culturii române de data aceasta. Nu poţi cere subvenţii răcnind.

În fine (pentru azi), "guvernul" meu, ca membru al Uniunii Scriitorilor din 1968, este conducerea Uniunii Scriitorilor, Comitetul Director. Oare "guvernul" acesta chiar să nu aibă nici o vină pentru deplorabila situaţie financiară în care a ajuns Uniunea Scriitorilor? Numai *ăia*, mereu *ăia* să fie vinovaţii? Greu de crezut... Nimic nu e numai negru şi nimic - din păcate - numai alb în această lume. Ce-ar fi, de pildă, ca membrii Comitetului Director, fiecare în parte, să ne spună ce a făcut *în ultimii doi ani* - nu ca scriitor, ci ca turist. S-ar aduna nişte kilometri frumuşei şi nişte sume, nu ştiu cît de rezonabile. Evident, deşi doar membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, voi mărturisi şi eu *tot*.

Valeriu CRISTEA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Prezenţe româneşti

Şase poeme de Flavia Cosma (Canada)



Despre cîteva lucruri

Înainte de-a muri
Despre cîteva lucruri
Îţi voi mai scrie.
Strînsă în poala cămăşii
O după-amiază tîrzie,
O fustă albastră, un tren în viteză,
Vocea ta întrebîndu-mă dacă-s fericită acum,
Flacăra ochilor gonind pe cîmpie,
Flacăra ochilor, pavăză, scut.
Îmi era cald la adăpostul glasului tău, tată.
Copile, cît freamăt în lumi, la-nceput!
Numai iubirea zbura, ocolea,
Înaltă umbra, nesfîrşit hotarul.
Firul de iarbă fire de somn răsucea,
Pragul nu mi-ai trecut niciodată,
Somnul tău colinda alte vise,
Căile îşi au voia lor iar tu nu-ţi aminteşti.

În trecerea vremii
Sînt lucruri care rămîn neatinse,
Iarba suavă culcată sub vînt,
foşnetul ploii,
mierla cîntînd.

Daţi-mi o inimă...

Daţi-mi acum o inimă nouă
S-o aşez pe un soclu de aur
În mijlocul pieţii.

Din somnul greoi
Înspre inima mea
Să păşesc dimineaţa.
Apele-i, fluturi,
Să-mi sfinţească faţa.
Cu mere în gînd,
Cu mere în palme
Pe pragul ierbii
Să mă tolănesc.
Iepurii calzi
Să-mi crească la piept,
Visele toate din urmă s-aştept,
Lumini şovăitoare
Să desfacă larg
Ca o floare
Viaţa.

Tu să vii pe-nserat în grădină
Cu buzunarele pline de luna cea plină.
Poţi să-mi aduci şi iubirea cea mare
S-o bem împreună
Vin în pahare.

Iarnă

Lacul mă prinde de glezne,
capcană.
Sloiuri urzesc palide pînze'mprejur,
Ca piatra cea neagră aştept primăvara
Ochiul de soare
cu ochii de ape să-l fur.

Lacul cu lanţul mă strînge
tîrziu,
Dorul mă fulgeră
umbră să fiu,
Setea mă arde,
brîu sîngeriu,
Să fiu departe,
Umbră să fiu.

Dans

În loc să cadă, ploaia
dansează pe geamuri.
Păsări, perechi, se clatină-n vînt.
Cuprins între valuri
încolţeşte cîntul.

Oh, dansul! Oh, dansul!
Profundă mişcare!

Cum să mai fim trişti?
Şi ce ne mai doare?

Timpul învins îşi pierde măsura
Descinde umil în eternitate.
Nu mai e grabă,
Nu mai e moarte.
Putem aştepta cît de mult cu mîna întinsă,
Cu păsările, boltă suavă pe cer,
Cu ploaia înceată,
pe geamuri prelinsă.

De îmi vor spune

De îmi vor spune: Iată începutul.
Aceasta-i prima ploaie pe pămînt.
Va trebui să mă dezbrac de gînd,
Să uit ce ştiu, să rîd, să cînt,
Va trebui să uit întîi.

Şi de-mi vor spune că-i ultima ploaie,
Cea de pe urmă şi atît de rece,
Va trebui s-o îmblînzesc întîi,
Să lepăd vrăjile pe rînd
În poala focului ce trece,
Va trebui să uit întîi.

Dar nimeni nu vorbeşte, toate tac.
Sînt frunzele numai în noapte crescînd,
E doar amintirea fărîmei de gînd,
În vană aşteptare, cu mîinile întinse,
Orbecăim o clipă sau un veac.

Rugăciune

Lasă-mă să am totul, totdeauna.
Pune-mi pe umeri soarele, luna.
Dă-mi, rogu-te, dimineţile toate,
Ţine-mi ochii treji
şi închide-mi-i foarte.
Lasă lichenii să-mi prindă mijlocul
Dar nu-mi lua ciinii, nu-mi lua jocul.
Lasă-mi iubirile, dulci ursitoare,
Să mă încinte, să mă omoare.
Apele limpezi şi vinul cel vechi
Ghiare de ghiaţă, vîntu-n urechi.

Oh, lasă-mi lumea cu toate odoarele!
Lasă-mi, Doamne, luna
şi lasă-mi şi soarele.



COMEDIA INUMANĂ

Ion BĂIEŞU

NICHITA şi COŞBUC

Călătoream spre Belgrad, unde avea loc un simpozion literar internaţional. Mai erau cîţiva colegi. Nichita şi cu mine aveam aceeaşi cuşetă, cu două paturi pe care, fireşte, nu le-am folosit. Am stat de vorbă toată noaptea la vodculiţă. Despre ce? Despre Coşbuc. Nichita era supărat.

- Sînt supărat, bre, zicea. Închipuie-ţi că un marţafoi oarecare a îndrăznit să-mi spună cum că conu Georgică Coşbuc (lui Eminescu îi zicea "conu Mişu") ar fi un poet mediocru. L-am recitit din coperţi în coperţi. Da de unde! E un mare poet. Generaţii şi generaţii de copii l-au învăţat sau l-au cîntat la şcoală. Eu, cînd eram elev la şcoala primară, cîntam în cor un cîntec pe versuri de Coşbuc. Ce glorie îşi mai poate dori un poet decît să fie cîntat şi recitat de copii?!

De fapt, el monologa, eu nu spuneam decît un "da" sau un "bineînţeles".

- Uite colea un vers de-al lui: "Arabii toţi răsar din cort". Adică nu apar, nu se ivesc, nu năvălesc, ci "răsar". Nu e superb, bătrîne?

- Ba da, zic, ascultîndu-l, încremenit.

- Ca să nu mai zic ce poveste minunată e în acest poem, cu acel nefericit care nu se poate despărţi de cal, deşi copiii îi mor de foame. E cea mai frumoasă poezie despre dragostea omului pentru animal din literatura noastră. "Şi cade mortul cal". Şi ce dacă e idilic? Eu vreau să citesc seara o poezie care să-mi dea linişte şi drag de viaţă. Ascultă o strofă: "Dintr-un timp şi vîntul tace;/ Satul doarme ca-n mormînt -/ Totu-i plin de duhul sfînt;/ Linişte-n văzduh şi pace/ Pe pămînt". Ce pisica Penelopei vrei mai frumos decît "Totu-i plin de duhul sfînt"?!

Nichita îl ştia pe Coşbuc pe dinafară, fireşte.

- Ascultă, bre, încă o minune a lui conu Georgică. "Ochii ei frumoşi şi dragi/ Priveau tot spre poala rochii/ Şi vedeam că-i umblă ochii/ Ca la şerpi îi umblă ochii". Am văzut şi eu cîţiva şerpi în viaţa mea, dar niciodată nu mi-a dat prin minte să mă uit în ochii lor. Auzi: "Ca la şerpi îi umblă ochii". Dar ce zici de versu-ăsta din "Nunta Zamfirei"? "El a venit/ Dintr-un afund de Răsărit". Sau: "Ieşi Zamfira-n mers isteţ/ Frumoasă ca un gînd răzleţ". Uite ce i-a trecut prin cap Poetului! Ce e un gînd răzleţ? E un gînd de excepţie, o minune a minţii noastre, nu? Ia mai ascultă colea: "Frumoasă cît eu nici nu pot/ O mai frumoasă să-mi socot/ Cu mintea mea./ Şi ea mergînd spre Viorel,/ De mînă cînd a prins-o el,/ Roşind s-a zăpăcit de drag". Uite-te cum a pus el cuvintele în vers şi ce minune i-a ieşit: "Roşind s-a zăpăcit de drag". Sau ce rime a inventat el la "vulpi": "De-ai fi văzut cum au jucat/ Copilele de împărat,/ Frumoase toate şi întrulpi,/ Cu ochi şireţi ca cei de vulpi,/ Cu rochii scurte pînă-n pulpi". Bătrîne, mai ascultă încă o dată strofa asta şi spune-mi dacă nu-ţi dau lacrimile de atîta splendoare.

Nichita avea această aleasă şi rară patimă: de a descoperi poeţi. Nu numai pe cei tineri - care-i umpleau casa şi, poate, şi viaţa - ci şi pe cei vechi şi, uneori, uitaţi, căzuţi în deriziune nedreaptă. În sufletul lui atît de mare aveau loc toţi confraţii. Cînd un cunoscut coleg de generaţie l-a "lichidat" într-un articol, a venit la Casa Scriitorilor, tulburat. Eram cu Fănuş, care l-a îndemnat: "De ce nu-l lichidezi şi tu?" "Nu pot, bre, a răspuns Nichita. E poet".

... Ajunsesem la frontieră. În timp ce grănicerul ne ştampila paşapoartele, Nichita continua elogiul lui Coşbuc.

- Ascultă ce titluri minunate dădea conu Georgică: "Mînioasă", "Rea de plată", "Trei, Doamne, şi toţi trei", "Supţirica din vecini", "Supărare-mpăciuită", "Filozofii şi plugarii". Sau ăsta, care le întrece pe toate: "Şarpele-n inimă".

Apare unul dintre colegi, proaspăt şi odihnit:

- Ei, copii, cum aţi dormit?

- Ce să dormim, bre! Pe mine somnul mă plictiseşte de moarte.

O, Doamne! Cît de plictisit se va simţi el Dincolo, în somnul cel mare, şi ce dor îi va fi de noi, prietenii lui, şi de viaţă.

❐

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Virgil TĂNASE

DOMNIȘOARA ȘI FLORILE DE NU-MĂ-UITA

Domnișoara venea în parc îmbrăcată într-un deux-pièces alb de marinar și călare pe bicicleta ei înaltă de dinaintea marelui război, un model elegant, cu roțile inegale și cu scăunașul cocoțat sus, deasupra celei din față; domnișoara purta beretă cu două panglici lungi, bleumarine, de sub care îi curgea pe umeri părul blond și cîrlionțat; de-o parte și de alta alergau cîini mopși iar în jurul capului zburau rotund porumbei ducînd în cioc coșulețe cu flori albastre. Nu venea niciodată singură: de familie bună, o avea întotdeauna în preajmă pe bunica, o doamnă comandor din marina comercială născută Balș și care-și petrecuse luna de miere în Canare. Pe spițele strălucitoare ale bicicliului, canarii colorați aduși pe vremuri din Canare ciripeau melodii vechi pentru krummhörner. Erau cu toții foarte speriați și domnișoara, plimbîndu-se circular pe pajiștea verde din parcul fostei reședințe a directorului băncii Astra, intona cîntece de slavă lui Stalin pe versuri de cît mai mulți poeți naționali. Logodnicul domnișoarei Beatrix - era o poveste nobilă și sentimentală pe care o deplîngeau la cafea și dulceață încă de acum aproape zece ani toate doamnele bine crescute din oraș - murise-n război avînd ghinionul de a-i fi venit rîndul pe vremea cînd ai noștri, purtați de la stînga spre dreapta sau de la dreapta spre stînga după cum treceau deasupra noastră apele marilor popoare, luptau sub pavăza celor care aveau să piardă, așa încît domnișoara rămăsese singură și dușmană de clasă. Nu ieșeau, deci, la plimbare decît înspre orele cinci ale dimineții, întrucît altminteri detașamentele de pionieri își făceau o cinste și-o datorie din a o urî cît mai drastic punînd în alertă, ca fii ai Marelui Părinte pe care-l pupau pe mustață la Artec, toate forțele de ordine ale municipalității: măturăresele și gunoierii porneau chiuind să ridice praful în jurul bicicletei, funcționarii publici se strîngeau repede în ședințe de condamnare iar poliția și securitatea, de comun acord, întocmeau note informative prin care cereau să i se mai interzică un vorbitor cu părinții.

În vremea asta eu făceam Canalul; ei, tovarăși, am pus cu multă rîvnă și abnegație bazele societății de care vă bucurați voi astăzi! Munceam de dimineață pînă seara - de fapt am fi lucrat și noaptea dacă ar fi fost suficiente reflectoare - fără să ne pese de ploaie sau de frig, de foame sau de boală! Mulți ne-am dat viața pentru ca voi, astăzi, să puteți trăi mai liberi și mai buni! Numai că de ce tovarășul maior Dodulache își scotea una din cele două curele pe care le purta la brăcinarii umflați deopotrivă peste burtă și peste buci recomandîndu-i gradului inferior: „Dă-i, Lae, cu catarama să se-nvețe minte, crucea mamii lui de inamic", cînd eu n-aveam decît doisprezece ani?

Venise la mine elevul de serviciu: - Băi, cutare, vezi că te cheamă dom' director la cancelarie.

Domnul director Conț - sau Conțescu sau ceva în genul ăsta, profesor de geografie - stătea la birou și scria într-un carnet cu scoarțe jerpelite. S-a uitat la mine peste ochelari, avea ochii galbeni și cu fantele subțiri. Colțul drept al gurii îi aluneca din cînd în cînd spre obraz într-un tic complicat care începea cu punga de sub sticla groasă a zarzalelor, îi zbîrcea pielea de pe nas și se isprăvea c-un fel de enigmatică și voluptoasă rîgîială, umflată cu miros de ghiorț și secărică.

- Mda, zice, aud că ești un elev bun și-ți place să înveți... știi mai mult decît la manual, că-ți place să citești și treaba asta.

- Da, zic.

- Bun. Ce vroiam eu să te-ntreb, treaba asta: ai după ce să citești? Cam ce cărți aveți voi pe-acasă, ai...

Așteptam să termine, dar el nimic: se uita la mine întrebător și a completat: - Treaba asta!

- Nu, zic. N-avem, că noi sîntem refugiați.

- Aha! Da' condiții să-nveți ai, mă? Adică te lasă ai tăi să-nveți, nu te pun la treabă, sau alte de-al de treaba asta? Sau nu ascultă radioul, să nu-ți poți face lecțiile? Seara, de pildă, nu ascultă ai tăi radioul? Așa, niscaiva posturi străine? și domnul director se uită afară, pe fereastră, la păsărelele care ciripeau în plopul de la intrare.

- N-avem, zic, că noi sîntem refugiați.

- Bun, zice. Asta-i bine. Da zi-mi treaba asta: așa, la o sărbătoare, la o onomastică, la un Crăciun, la un Paști, à propos de treaba asta: faceți voi ouă roșii la Paști?

- Facem, zic. Mama știe să le facă cu foi de ceapă și ies foarte frumoase, mi-am dat eu drumul.

- Mda, zice și notează în carnet. Așa, deci, la o sărbătoare cînd mai vine lume pe la voi se mai distrează lumea, nu? Nu zic, treaba asta, glume, bancuri, chestii de-astea? la zi-mi și mie, ca să mai facem o țir' de glumă, cam ce bancuri ți-a mai zis taică-tu.

- N-am, zic, că e dispărut.

- În est sau în vest? mă-ntreabă el dintr-odată serios.

- Dinainte de război, îl lămuresc eu. L-au luat rușii în ' 940.

- Aha, zice și rămîne pe gînduri. Și maică-ta ce părere are de treaba asta?

- Cum adică ce părere să aibă? întreb eu, ușor descumpănit de adînca grijă a domnului director Conț. Acesta mai medită o clipă apoi se ridică în picioare lung, galben și solemn.

- Mă, voi sînteți dușmani ai marelui popor sovietic și cine e dușmanul poporului sovietic e dușmanul clasei muncitoare, mă, al poporului! Zi, mă, de mă-ta! Denunță, mă, dușmanul de clasă și treaba asta că dai de dracu!

Ieșind de după birou, a venit lîngă mine la ușă și m-a luat de rever și mă scutura, de zornăiau creioanele în penarul din geantă ca un pahar cu zaruri. Vroiam să mă duc să fac pipi. Vroiam să se întoarcă regele. Vroiam să fug la partizani. Vroiam să vină americanii. Nu i-am spus nimic mamei, pentru că, de fapt, nu știam ce și cum să-i spun: să-i spun că directorul s-a țăcănit? s-o întreb că de ce e împotriva marelui popor? să-i spun...

N-am mai apucat să mă gîndesc bine ce să-i spun, pentru că a doua zi m-au chemat iarăși la cancelarie și de-acolo m-au luat doi țigani c-o Pobedă și n-am mai ajuns acasă decît hăt, mai e pînă atunci.

Din păcate, domnișoara, lipsită de perspectivă istorică, la scurtă vreme după plecarea logodnicului ei, a îngăduit să i se nască un copil care atunci, firește, ieșea și el la plimbare dimineața de la cinci la cinci jumate, încălecînd, principial și baroc cu cele două aripi roze care i se deschideau înguste din umeri, roata mică a bicicletei ținînd, în loc de ghidon, panglicele lungi și blomarine cusute la bereta de marinar a maică-si. Bunica tricota pe banca verde, iar păunii subțiri la față rămași de la fostul director al băncii se plimbau rotund cîte doi, cîte trei, spunîndu-și unul altuia mereu aceleași vorbe triste:

- Porcii, cum ne-au vîndut la Ialta!

Și încă multă, multă vreme, din ce în ce mai palizi și mai triști, zburau o dată-n zi, la ora 11, să se așeze pe Arcul de Triumf, așteptînd unitățile de infanterie marină.



De la intrarea principală prima ușă pe stînga era cancelaria. Masa profesorală se-ntindea lungă și-acoperită cu postav verde pătat de cerneală, iar în capul ei, pe-un scaun cu spătarul înalt, stătea directorul vîrît de la brîu în sus într-o bilă de sticlă plină cu formol; el nu avea puță - asta o știau pînă și fetele de la Notre-Dame - în schimb din gît i se defăceau două capete dintre care unul cu desăvîrșire chel, iar celălalt măcăia atît de tare încît, chiar atunci cînd treceai cu tramvaiul, se auzea de dincolo de zidurile școlii mac-mac-mac, spre indignarea oamenilor mari care niciodată nu vroiau să creadă că nu noi eram cei vinovați. Profesoara de fizică, gîfîind ușor din cauza vîrstei, fugea jur împrejurul mesei, desculță, tot descheindu-și și încheindu-și la loc un pulovăr de lînă albastră și explicînd întregii adunări că de douăzeci și cinci de ani ea este fată cinstită. La dreapta domnului director, cu spatele la panoul pe care se afișa orarul, stătea nea Jănică, om rău și bețiv, spaima tuturor părinților care-l invitau la masă întrucît, oricît i s-ar fi explicat, niciodată nu nimerea, scuzați, privata și se ușura în dulap. Ceva mai încolo, pe partea cealaltă, Truță, murdar de cretă pînă-n cerul gurii. Lîngă fereastră, două doamne de limbi cîntau, nădușind, la balalaică, bătînd ritmul cu bocanca. Secretara de partid, purtîndu-și în marsupiu fetița, avea în mîna stîngă o cutie de tablă și, trecînd pe la fiecare, muia înăuntru bidineaua iar apoi îi spoia frumos pe față, astfel încît, atunci cînd zîmbeau, dinții să li se vadă mai strălucitori și ochii, cînd aveau să și-i deschidă, mai plini de voioșie. În colțul celălalt al încăperii, doamna de istorie dă lapte, iar Drăgănescu, însărcinat cu problemele tineretului, se joacă cu rigla cu care ne măsoară dimineața manșeta de la pantaloni și părul. Și alții, și alții pe care nu mi-i mai aduc aminte, spre rușinea și bucuria lor, nobilii dascăli cîntînd de la catedră ca-n strană textele sfinte ale circumstanței. M-au urcat pe masă ca să mă vadă mai bine, cineva m-a înțepat cu stiloul iar domnul director m-a apucat de rever și mă zgîlțîia de zornăiau creioanele-n penarul din ghiozdan. Cei cu Pobeda așteptau afară, consiliul delibera înăuntru, eu am fost dat afară ca dușman al poporului și-al clasei muncitoare. Fetița din marsupiu a bătut din palme și profesorul de resort i-a trecut în catalog o notă 10 la purtare. În alte borcane cu formol alte animale fabuloase dădeau din cîte mai multe cozi, holbau aprobativ ochiul cel singur, făcîndu-și, cum ar spune Dante, trîmbiță din cur, care la ele se găsea fie subțioară, fie laolaltă cu freza, sub genunchi. Vai, tineretul, primăvara țării, vai, primăvara noastră venită după un prea fierbinte anotimp încît acuma copacii dădeau frunze gata ruginite, fructele putrezeau din floare și-n iesle vițele lepădau viței cu cap de cîine. Soarele s-a făcut negru ca un sac de păr, luna s-a făcut toată ca sîngele și stelele au căzut din cer așa cum cad din pom smochinele verzi atunci cînd bate un vînt puternic, iar cerul s-a strîns ca o carte pe care o faci sul.

Apoi îmi închipuiam parcul umplîndu-se cu flori de nu-mă-uita, domnișoara coborîndu-se de pe bicicletă și culegînd buchete mari din florile acestea albastre care începeau să crească pe vrejuri, ca vița și se urcau ca vița, îmbrăcînd tulpinile pomilor din parc, și atîrnînd de pe crengi în aerul oranj, domnișoara se plimba pe bicicletă culegînd mai departe, între cinci și cinci jumate, din copaci, flori de nu-mă-uita iar la cinci jumate toaca și care ești primul la tun.

Zornăia ceasul și domnișoara, care anume dormea la margine se scula ușor, cu grijă să n-o trezească pe bunica sau pe copilul ei cu aripi roze, nici pe copiii familiei care locuia după perdea - holul care le fusese repartizat de la spațiul locativ era întrucîtva prea mare, așa încît fusese împărțit în două apartamente dintre care după perdeaua din stînga era a lor și dincolo alții. Își trăgea pe bîjbîite indispensabilii, flanela, treningul și bocancii, mînca în fugă o felie de pîine cu brînză și ceapă apoi fuga la șantier unde avea normă de betonist. Acum, ce e drept, munca nu era deosebit de grea, căci nu prea era beton; iar dacă era beton, nu erau camioane; oricum, noi muncim cu spor.

- Nu e vorba despre asta, șoptea trist

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

unul din păuni, în timp ce-şi tîrîia rotund bocancii fără şireturi pe beton, avînd grijă să nu ridice capul, şi ţine-aproape c-acuşi te trec la izolare, nu e vorba despre asta, dar de ce nimic nu merge, nimic nu se-adună, nimic nu se ţine? Oare spaima îi împiedică pe oameni să muncească? Mai degrabă nu, pentru că muncesc, muncesc săracii de le ies ochii din cap. Şi atunci?

Apoi, la ora patru, după program, o zi şedinţă de analiza muncii, o zi curs de învăţaţi limba rusă cîntînd, o zi informare politică şi după aceea de la capăt. Duminica, muncă voluntară. În rest, cozi la pîine şi la ceapă.

- Nu merge, poate pentru că oamenii au nevoie de cîteva ceasuri în care să fie fericiţi, oamenii nu sînt nişte maşini.

- Ba merge. Zece ani şi trei de domiciliu obligatoriu. Şi daţi-l şi la gazeta de perete.

Şi a venit primăvara. Ştiţi voi ce-nseamnă să vină primăvara? Să nu-ţi mai îngheţe apa în bocanci, să nu te mai temi că trece vreun haidamac pe lîngă tine şi, cînd nu se uită gardianul, îţi umflă fularul sau îţi smulge din mîini mănuşile, să nu mai fie pămîntul atît de îngheţat, cît să nu-l poţi sparge decît cu tîrnăcopul, să nu mai fie fum în bordei ca să te usture ochii şi gîtul aşteptînd ca pe nu ştiu ce dimineaţa să ieşi în viscol la lucru, să nu-ţi mai vină terciul sleit, să nu mai trebuiască să-ţi înfăşori picioarele în ziare legate cu sfoară, pînă sus, jur împrejurul pulpii, să nu-ţi mai crape buzele, să te poţi pişa pe îndelete cînd îţi vine? Doamne, nu-i lăsa să ne ia şi primăvara! Copacii din tot oraşul s-au umplut cu flori de nu-mă-uita şi în parc domnişoara dansa pe bicicletă, după o muzică de acordeon: În noaptea brună, sub clar de lună, te chem iubito de patimi arzînd. Şi, prin atenţia tovarăşului secretar de la raion, domnişoara a fost promovată normatoare; putea acum merge la serviciu în fustă, fără ca asta să mai însemne putreziciune burgheză, ba chiar însuşi tovarăşul Oanea avea curajul să-şi pună cravată cînd se întîlnea cu ea în afara orelor de educaţie cetăţenească.

- Vezi, asta e superioritatea concepţiei noastre, îi explica el, eu pot să te iubesc, deşi ai avut un copil cu cineva care a murit pe frontul de est. Voi nu v-aţi uita niciodată la un bărbat fără munci de răspundere.

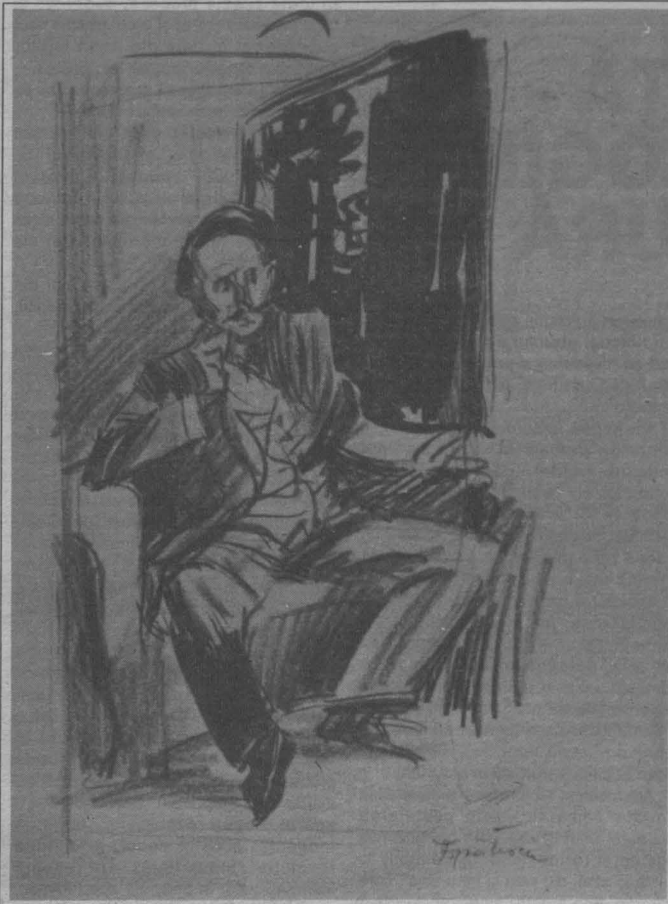
- Vezi, noi am luptat în condiţii de neagră ilegalitate, ca toată lumea, fără discriminare, să aibă ceea ce-o să se găsească pe piaţă în vremurile viitoare.

Primăvară, un' te duci? primăvară cui ne laşi?

Şi mai ştiţi voi ce-nseamnă primăvara? Cînd şeful coloniei de muncă ne-a strîns pe toţi în careu şi cu glasul sugrumat a oftat la noi din rărunchi: - Plîngeţi, mă, că ieri, cinci marte una mie nouă sute cincizeci şi trei, orele douăzeci şi unu şi cincizeci precise a murit Tata Nostru şi care nu ai atîta nivel să plîngi la asemenea ocazie, aşa te vîr la izolare, treij de zile, c-ai să-ţi blestimi şi pe mă-ta pe ghiaţă care te-o făcut!

Tatăl Nostru carele acum eşti în ceruri, facă-se voia ta, vie şi-n cer împărăţia ta precum pe pămînt - ţi se cuvine asta, Doamne, pentru că ţi-ai bătut joc de noi şi ne-ai urgisit şi ne-ai schingiuit fără măsură după mare neîndurarea ta.

- Oameni călare pe mînji suri - vorbea în somn Hans Ernest Lübert, sas din Braşov, 40 de ani, tărtăcuţa teşită la ceafă, ochi albaştri, unul care trecuse frontul la ruşi şi ne fusese adus aici din hăt îndepărtatul Solovetkoi - oameni călare pe mînji suri scăldîndu-se în rîuri paşnice şi vechi cu doamne de altădată trecînd, sub umbra albă a pomilor de apă, în rochii de dantelă, noi salutăm pocnind carîmbii cizmelor de vată trăsurile împodobite cu mari buchete de liliac bătut, în ferestre, lîngă glastre, pisici cu blană de Angora îşi ling lăbuţele-ndoite, apoi malul se mută peste noi şi se surpă peste noi şi malul celălalt, pămîntul se-mpreună cu pămîntul, peştii prăvăliţi în cer ajung să zboare orbi de prea multă căldură, ochii li se usucă şi plesnesc, asfaltul străzilor de-acasă se umflă ca o bubă şi crapă revărsînd asupra noastră puroaie de pămînt, casele se rup şi cad ca la cutremur, din pomi atîrnă maţe, din hrubele răscolite ca de o mînă uriaşă sar oase îmbrăcate în bucăţi putrede de haine, oamenii de la poliţie le strîng, le leagă cu sîrmă, le pun



în pungi de plastic şi le azvîrlă morman în vagoanele de marfă care trec greu, îngropate pînă la osii în zăpadă...

Treziţi-l, strigă cineva, bătînd cu pumnul în rama de fier a paturilor suprapuse care se zgîlţîie şi lumea începe să mormăie în somn. Treziţi-l, dracului, o dată.

Lupii închişi în piei de oaie, brigăzile de tăietori de lemne trecînd înspre parcelele delimitate cu sîrmă ghimpată întinsă între copaci. Trezeşte-te, o dată, idiotule! fulgii i se prindeau între genele care nu mai clipesc, orbitele se umplu de zăpadă, degeaba încercam să-l tîrîi: m-au văzut, capul azvîrlit de glontele tras în frunte, zăpada atunci scuturîndu-se şi topindu-se roşie în găvan iar apoi prelingîndu-se pe obrazul lui neras şi pe gîtul ieşindu-i firav din gulerul mult prea larg al mantalei. Sau altădată, pe lîngă lacul Aral, ochiul astupat cu nisip, sîngele scurs de pe frunte îngreunîndu-se şi supt ca de un şarpe ascuns la fund, sub pleoapă.

- Vă fut muma ălora care nu tăceţi, dracului, odată! înjura cineva, bătînd în rama de fier a paturilor suprapuse, iar prin ochiul fără sticlă al ferestii se vedea, măturat de reflector, zidul de beton înalt şi zgrunţuros:

- Bun, dacă mă liberez înaintea ta, uite, mă jur pe cruce că primu lucru după ce ajung acasă e să mă duc s-o caut pe domnişoara asta, Beatrix, logodnica ta. Deşi, bătrîne, doişpe ani e vreme, nu glumă, panimaeş? Dar dacă-i dau de urmă, mă duc după ea şi la mama dracului să-i spun de tine. Da' doişpe ani, bătrîne, e vreme nu glumă. Cine ştie...

- Nu se poate, bătrîne, ai s-o găseşti la sigur, ai s-o găseşti în parc, călare pe o bicicletă veche, ştii, model de dinaintea primului război, cu roata din faţă foarte mare şi o alta mai mică în spate. O să fie, ţine bine minte, într-un deux-pièces alb de marinar şi la beretă două panglici blomarine pe care scrie cu litere de aur „Pachebotul Calatrava"; iar pe umeri o să-i curgă rîu părul blond şi cîrlionţat; are cu ea nişte cîini mari, flocoşi, mopşi, rămaşi de la tata, nu iese niciodată fără ei şi, pentru că, de cîte ori merge în parc, azvîrle seminţe la păsări, ai să vezi că în jurul ei o să zboare sumedenie de porumbei. Şi-n braţe, nu uita, în braţe cu un buchet mare, uriaş, uite-atît, de nu-mă-uita, ştii florile acelea mici, albastre.

Mi-a deschis tovarăşul Oanea. Că de cum l-am văzut l-am şi vîrît în mă-sa urgent, în gînd, fireşte, că putea a politruc cale de-o poştă şi mă ardea la limbă să-l întreb: - N-ai, mă, două curele la brăcinari, una pentru faţă şi alta pentru cur, ca să strigi după vagmistru să dea cu catarama în numele copiilor care sînt mîndria ţării? Da nu se putea, întrucît altul era schepsisul meu acolo şi nu trebuia să fii dascăl al popoarelor, ca să-ţi dai seama că sinceritatea nu era cea mai bună tactică în acest caz politic.

- Da-n ce calitate întrebi tu, tovarăşe, de soţia mea?

Aici trebuia musai un trombon din cele mari. Din păcate, îmi lipseau cîteva date precise şi absolut necesare. Am profitat însă de faptul că nu mai aveam dinţi ceea ce, oricum, îmi dădea un aer mult mai matur:

- Tovarăşu'... eu sînt securitatea!

Pentru o clipă, efectul a fost cel dorit, dar după aceea i-am citit în colţul ochilor un mic semn de neîncredere. Fireşte, canalia e vîrît pînă peste cap în problemele locale, mi-am zis. Trebuie jucat cacialma şi mers pînă-n pînzele albe. Nu i-am lăsat iniţiativa: vedeam cum i se învîrteau anapoda prin cap tot soiul de roţi şi de volante grele.

- Uite, tovarăşu', şi am săltat din buzunar colţul unei agende pe care nu mă îndoiesc că Oanea l-a văzut însemnat cu o sută de ştampile care de care mai enigmatică şi mai republicană, eu vin de la centru, adică de la Bucureşti, într-o anchetă inopinată şi dacă dumneavoastră, din o să lămurim noi ce motive, refuzaţi să mă sprijiniţi în misiune...

Era răspunsul aşteptat: Oanea m-a poftit în casă. Am ajuns într-un hol imens, apoi, printr-una din uşile de oglindă, am trecut în cabinetul de lucru al gazdei. Odaia avea geamuri mari, cu perdele de stambă lungi pînă la covorul gros pe care-l simţeam, sub talpă, moale ca o blană de animal viu; fotoliile erau de piele maro, pe pereţi tablouri, cei patru învăţători, iar pe cristalul biroului un serviciu de argint: două călimări, coupe-papier, condei şi port-creion aşezate pe o tabla lucrată foarte frumos. Oanea m-a poftit să iau loc, a scos din vitrina bibliotecii o tavă mare de argint pe care mi-a pus-o pe genunchi, apoi a luat de pe un raft o sticlă de rachie gălbuie şi puturoasă, a umplut ochi un pahar mare de apă, mi l-a pus în faţă pe tavă, şi-a turnat şi lui unu şi - Hai noroc, măi tovarăşe, cum spun oamenii de pe la noi. L-am luat tare:

- Să nu ezităm de la problemă, tovarăşe. Eu am făcut deplasarea asta într-o anume consecinţă şi n-aş vrea să ajungem aşa la compromisuri. Cu soţia dumitale vreau să stau de vorbă. Şi pentru că, tovarăşe, noi cunoaştem că eşti din aparat, pot să-ţi spun deschis că e vroba de o problemă foarte lată: spionaj internaţional, dacă-mi permiteţi.

Săracu Oanea s-a căcat literalmente pe el. În provincie, chestiile astea făceau întotdeauna efect. Stăteam şi mă uitam la el: scurt şi gros, croit parcă din cîrnaţi, tobe şi caltaboaşe, ochii lui mici, îngropaţi în slană afumată, luaseră culoarea umedă şi umilă a blănii de şoarec. Pe buca stîngă a bărbiei îi apăruse o picătură de sudoare. Unul din picioare, îndoit sub scaun, i se bîţîia cu scîrţ. Simţeam cum în inima lui răsărea impetuos un soare invers: Sfîntă Fecioară Preacurată, nu mai vin odată americanii? În cuierul din vestibul pana de păun prinsă la pălăria cu care însoţea personalităţile guvernamentale venite la vînătoare prin raion cîrîia discret „Glory, glory, alleluiah".

- Este pălăria soţiei mele, prinse din zbor prilejul Oanea. Vă mărturisesc deschis şi din toată inima că eu am vrut, aşa, cu preţul fericirii mele chiar personale, să îndrept un element burghezo-moşieresc dar m-am pripit, tovarăşe... Oanea ezită o clipă şi-n cele din urmă, foindu-şi cunoştinţele materialist-dialectice şi istorice, socoti că, oricum, la o asemenea ocazie mai bine dai de la tine decît să te pomeneşti, ferească Dumnezeu, c-ai apreciat în minus, aşa că-şi dădu drumul cu entuziasm: ... tovarăşe general! Dinţii cîţi îi mai aveam în gură se simţeau prost şi nelalocul lor în timp ce el îmi spunea mai departe la ureche cald şi gros de inimă-albastră: - M-am pripit, o spun deschis, tovărăşeşte, în faţa la toţi, tovarăşii mei care mă cunosc şi este colectivul în care muncesc şi trăiesc, aşa. Fireşte, aş fi putut să iau o fată de-a noastră, din popor, dar pe convingeile unor asemenea elemente putem fi, oarecum, siguri, pe cînd o elementă ca soţia mea trebuia să stai tot timpul cu ochii pe ea, problemă privită în faţă, deschis, aşa cum ne învaţă partidul, şi am luat-o de nevastă, tovarăşe general, ca s-o supraveghez eu personal, futu-i mama ei, s-o am toată vremea sub ochi, s-o... şi zam, zam, zam, şi zum, zum, zum... N-o să vă pară rău, tovarăşe, general, avem un vinul casei o minune care-l păstrăm aşa, pentru un obraz subţire şi avem noi grijă, închidem prăvălia, numai pentru dumneavoastră, vă pregătim ceva ca la mama acasă, un şalăuaş, nişte specialităţuri, mă băiete, ia fugi pînă la Fănică să vină cu taraful şi-avem şi patefon, plăci cu nea Benone: „Ţărăncuţă, ţărăncuţă", drept vă spun, eu cînd aud cîntecul ăsta, uite, mă trece aşa, ca un foc prin inimă. Avem şi fete, fără grijă: curate, de la sindicat. Şi hai zam, zam, zam, zum, zum, zum.

Din birou, am trecut înapoi în hol, am intrat pe altă uşă de oglindă, am luat-o apoi pe-un coridor lung şi întunecos cu ciment pe jos, am coborît scăriţa întortochiată către subsol şi ne-am oprit în faţa unei uşiţe bătută în tablă şi cu un vizor în partea de sus. Oanea a scos din buzunar un mănunchi de chei Yale, a ales una şi a descuiat. Domnişoara stătea la masă pe un taburet şi îngîna cu voce tristă ca de krummhörner:

- Sînt căpitanul pachebotului Calatrava. Sînt căpitanul pachebotului Calatrava. Sînt căpitanul pachebotului Calatrava. Sînt căpitanul pachebotului Calatrava. Sînt căpitanul pachebotului Calatrava.

În jurul ei, pe covertă, zburau rotund porumbei din mările sudului iar jos, pe punte, marinari pe biciclete multicolore culegeau în lighiene de porţelan flori de nu-mă-uita. În depărtare pluteau insule cu palmieri ca de abur, stelele-n balans vărsau o lumină violetă iar corul deţinuţilor, poticnindu-se din cînd în cînd ca o placă veche şi zgîriată de moartea cîte cuiva, cînta acompaniat la caterincă În noap brună, sub clar de ă, te chem iubit atimi arzînd, mi dai fiorul ce-l dorul, orfan de tine, tine flămînd.

(Fragment din romanul „Apocalipsa unui adolescent de familie")

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Mihai DRĂGĂNESCU

ŞTIINŢĂ - TEHNOLOGIE - CULTURĂ

Cât de simplu ar fi totul dacă universul ar asculta de legi clare, cum mulţi filosofi şi oameni de ştiinţă au avut impresia: uneori legi probabilistice, alteori producătoare în cazul unor dinamici neliniare de fenomene turbulente, numite impropriu haotice. Toate fenomenele ar fi predictibile şi explicabile şi ar asculta de frumoasele legi matematice ale fizicii. Nimic nu ar putea scăpa acestor legi şi ordinii pe care ele ar stabili-o în univers. Iar aceste legi de bază nu ar fi multe şi ele ar putea exprima esenţa lumii. Cum să nu fi rămas încântaţi mulţi filosofi şi oameni de ştiinţă, în decursul timpurilor, în faţa acestei perfecţiuni a naturii, deşi ar trebui să precizăm "a naturii fizice".

Dar ştiinţa, în cele două mari etape ale ei de până acum, după ce a construit o frumoasă viziune macroscopică asupra lumii cu noţiunile de spaţiu şi timp continue, trecând în domeniul fascinant submicroscopic, folosind totuşi şi vechile noţiuni, ajunge - într-o lume cuantică dominată numai de particule elementare - să se întrebe dacă nu cumva spaţiul şi timpul sunt şi ele de natură cuantică, iar de aici inevitabil, dacă se întreabă ce se găseşte într-o cuantă de spaţiu, respectiv într-o cuantă de timp, să pună sub semnul îndoielii, sub anumite dimensiuni, existenţa spaţiului şi timpului înseşi.

Din ce provine atunci lumea universului cu legile ei, cu lumea cuantică şi lumea macroscopică, care sunt legile ultimei realităţi în care suntem ancoraţi şi ce este această ultimă realitate?

Mie mi se pare curios că se caută o soluţie pur matematică a acestor probleme, dar acest lucru este explicabil, având în vedere rolul jucat de matematică în dezvoltarea ştiinţei timp de cîteva secole. Acest lucru a produs un cadru cognitiv de gândire în care matematica şi în general formalul sunt părţi integrante ale ştiinţei şi s-a imprimat credinţa că fără matematică, (desigur şi fără experiment, şi fără gândire), nu poate exista cunoaştere şi nimic nu poate scăpa formalizării şi matematicii.

Viaţa, în sens biologic şi apoi social-istoric, creaţia artistică, uneori creaţia tehnică, toate acestea ne arată că puterea explicativă a matematicii este totuşi limitată. Mai mult, matematica însăşi în fundamentele ei reflectă, prin paradoxuri tulburătoare şi demonstraţii cu pecetea propriei rigurozităţi, insuficienţa ei în raport cu ea însăşi, ca şi cum ar cere o completare de altă natură.

În general, tratarea formală, de natură logică, matematică şi lingvistică, care în general se aplică structurilor de tot felul, se dovedeşte insuficientă într-un univers cu viaţă. De aceea, am formulat ca un principiu general al ştiinţei, *ideea insuficienţei cunoaşterii formale sau structurale*, atît pentru a explica lumea, cât şi pentru a acţiona în lumea vie şi lumea cuantică, precum şi în lumea profundă, aceea din cuprinsul particulelor elementare, a spaţiului şi timpului. Corolarul acestui principiu ar putea fi afirmaţia pesimistă: lumea nu este mai departe cognoscibilă: sau afirmaţia optimistă: lumea poate fi explicată prin completarea viziunii structurale, trecând la un model structural-fenomenologic, ceea ce înseamnă şi prezicerea unei noi revoluţii în ştiinţă, a treia în istoria omenirii.

Am folosit cuvîntul *fenomenologic* pentru un proces în natură de tipul sensului mental, care nu trebuie confundat cu semnificaţia, pe care o cunoaşte şi creierul şi inteligenţa artificială. Sensul fenomenologic este un proces fundamental, a cărui dovadă indirectă este sensul mental, introspectat de oricine, şi care este necesar pentru completarea imaginii lumii şi în consecinţă el trebuie, ca fenomen semantic, să se manifeste în ceea ce existenţa are mai profund. Atunci legile fundamentale ale naturii nu sunt formale, ci semantice. La o asemenea idee, aş spune de natură ortofizică, au ajuns şi câţiva fizicieni importanţi în anii 1980.

Am încercat să formulez o asemenea legitate semantică prin postularea prezenţei unui *ortosens* în profunzimile existenţei (ortoexistenţă) denumit "a exista în sine, din sine şi întru sine", care prin "din sine şi întru sine" reprezintă o legitate fundamentală a existenţei profunde, exprimînd tendinţa de desfăşurare din sine, şi de întoarcere înspre sine. Această legitate stă la baza naşterii unui univers care primeşte o tendinţă de devenire cosmică, aceea de a crea eventual un nou univers. Această tendinţă la forma unei tendinţe istorice a societăţii şi unei tendinţe a devenirii umane, înspre cunoaştere şi creaţie, care legităţi nu au un caracter determinist (rigid sau probabilist), ci depind şi de factori neformali inerenţi omului şi societăţii prin natura lor structural-fenomenologică. Ceea ce predomină este *tendenţialitatea* şi nu determinismul în toate aceste procese, deoarece şi determinismul (fie el şi probabilistic) este subordonat în cele din urmă legilor semantice fenomenologice tendenţiale.



Cum se articulează asemenea idei cu ceea ce se petrece astăzi în lume?

Dacă universul cu viaţă, să-i spunem universul biologic, şi universul cu conştiinţă, să-i spunem universul informaţional, şi mai ales ultimul urmează mai curând legile tendenţiale decât legile deterministe (inclusiv probabiliste) ale universului fizic, atunci ideea aplicării şi descoperirii unor legi de tipul celor din fizică, şi se ştie că acesta a fost idealul, pentru un timp, al ştiinţelor economice şi sociale, este sortită eşecului, cu excepţia unor perioade restrânse de timp în care nu se produc fenomene inovante sau creative. Dar nu numai legile formale nu se aplică pe termen lung, dar nici idei referitoare la succesiunea inevitabilă a anumitor tipuri de societăţi, în mod determinist, nu pot rămâne valabile decât în condiţiile în care au fost formulate, condiţii care nu rămân neschimbate. Succesiunea capitalism, socialism, comunism putea fi formulată, poate corect, într-un secol în care predominau consecinţele revoluţiei industriale mecanice şi ideile filosofice, uneori utopice, despre un ideal de societate cu rădăcini în gândirea lui Platon şi a unor credinţe religioase bine cunoscute. Dar o asemenea teorie nu se mai verifică în faţa realităţii experimentale, în urma prăbuşirii regimurilor socialiste totalitare din răsăritul Europei. A căzut deoarece a apărut o nouă revoluţie în ştiinţă, la începutul acestui secol, şi o nouă revoluţie industrială, în esenţă informaţională, în decursul acestui veac, schimbînd datele problemelor sociale, transformarea caracterului muncii omului şi psihologiei lui sociale.

S-au elaborat teorii la noi în ţară despre a doua revoluţie industrială, începând cu Valter Roman II (aş face o separare între Valter Roman I, politicianul comunist încrezător în puterea comunistă şi Valter Roman II, omul de cultură, care în a doua parte a vieţii sale şi-a dat seama de erorile grave ale socialismului totalitar; o asemenea separare se face, în filosofie, între Wittgenstein I şi Wittgenstein II, se poate face în lingvistică între Chomsky I şi Chomsky II, primii fiind adepţii ştiinţei formale, secunzii dîndu-şi seama şi de importanţa aspectelor neformale ale realităţii). Se ştie că am publicat un volum despre a doua revoluţie industrială în anul 1980, apoi, oarecum pe aceeaşi temă, un volum "Informatica şi societatea" în anul 1987. Lăsând la o parte unele compromisuri la care eram obligat, în esenţă majoritatea ideilor din aceste volume pot fi susţinute şi astăzi. Iar ideea unei a doua revoluţii industriale o găsim în anul 1991 şi la editorul lui Wall Street Journal, Robert L. Bartley, care scrie: "... care va fi caracterul epocii care urmează? Există o tendinţă dominantă care afectează securitatea şi bunăstarea noastră? Eu cred, spune Bartley, că răspunsul este clar: în tot restul timpului vieţii noastre vom trăi într-o a doua revoluţie industrială. La fel cum maşina cu abur a transformat o economie agricolă într-o economie industrială, computerul transformă economia industrială într-o economie informaţională. Economic, aceasta reprezintă o oportunitate enormă. Diplomatic, aceasta înseamnă apariţia unei ordini mondiale de ţări interconectate, integrate, interdependente (...). Ordinea mondială care se naşte (este condusă) de realitatea economică şi tehnologică" (Robert L. Bartley, *A win-win game*, în vol. ed. Owen Harries, *America's purpose, New Visions of US Foreign Policy*, ICS Press, San Francisco, California, 1991, p. 75-76). Observăm că şi Bartley vorbeşte de o *tendinţă dominantă* şi consideră că aceasta este aceea a tehnolgiei informaţiei, care determină o a doua revoluţie industrială.

Dar, pe lângă tehnolgie, legităţile tendenţiale ale naturii se vor manifesta şi prin conştiinţă, prin spiritualitate, care a fost mult timp înlocuită prin ideologie. Şi mai este înlocuită prin ideologie deoarece omenirea nu şi-a revenit încă din punct de vedere spiritual. Noua ideologie a democraţiei, a economiei de piaţă, la care mai adăugăm protecţia socială, este fără îndoială singura care poate scoate din stagnare şi chiar salva de la prăbuşire fosta lume socialist-totalitară.

Dar, ideologia va trebui să lase loc factorului spiritual în care să predomine adevărul, moralul şi frumosul, toate acestea fiind concentrate în ideea filosofică a binelui. Cred că aceasta este tendinţa societăţii, de a atinge un înalt stadiu de civilizaţie socio-umană, dacă va şti mai întâi să supravieţuiască.

Nu putem să nu fim conştienţi de schimbările care au loc în lumea de astăzi. Principalele elemente prin care mari puteri sau una singură ar putea domina lumea sunt tehnologia, cultura (şi comunicaţia pentru transmiterea acestei culturi), controlul spaţiului extraatmosferic din jurul globului pământesc, precum şi vechea preocupare de a controla oceanele şi mările Terrei şi, nu în ultimă instanţă, resursele globului.

Să nu ne gândim însă numai la guverne. Relaţii cu lumea trebuie să se stabilească, dacă vrem o lume civilizată, şi direct prin oameni de ştiinţă şi cultură, o dată cu ideile lor, ca şi prin relaţii directe tehnologice, industriale şi comerciale.

Academia Română, redevenită o instituţie naţională independentă, îşi stabileşte singură relaţiile internaţionale şi colaborează cu organisme naţionale şi internaţionale în conformitate cu tradiţiile ei, vizând unitatea culturală a românilor, consensul naţional, asigurarea unităţii statale a României, atragerea românilor de pretutindeni în jurul ideii de fiinţă românească, promovarea relaţiilor interetnice în ţara noastră, toate mai presus de orice ideologie politică.

Nouă ne rămâne ca în cadrul unei comunităţi europene sau mai largi atlantico-europene sau chiar pacifico-atlantico-europene să intrăm deplin în mediul tehnologic respectiv şi să dezvoltăm o cultură demnă de gândirea românească, de tradiţiile noastre intelectuale, de moştenirea lăsată de marii înaintaşi pe care îi cinstim şi venerăm, aducându-le un adânc omagiu cu ocazia celei de a 125-a aniversări a Academiei Române. Printre aceştia se găseşte şi Nicolae Iorga, al cărui portret a fost aşezat în Aula Academiei Române, alături de portretele lui Mihai Eminescu, George Enescu şi Constantin Brâncuşi, adevăraţi arhei ai spiritului intelectual românesc.

□

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Modernitatea clasicului

SATIRA TUTA NOSTRA EST

Dacă lumea comediilor şi a schiţelor caragialiene, în definitiv, rămîne una fixată pe viziunea şi modalităţile comicului, cea a nuvelelor sale este de o varietate surprinzătoare şi de o complexitate intuiţionist-avangardistă. Ele vizează nu numai o modernitate compoziţională aparte, dar chiar un fond de psihologie abisală, obscură, de emoţie profundă, "serioasă", gravă... E a doua faţă a lui Caragiale, *rîsu' plînsu'* exprimînd, de fapt, forţa complexă a unui geniu, într-o trinitate de faţete piramidale (*"criticism" - anxietate - fabulozitate*) ce n-a încetat nici azi să fecundeze literatura română. I.L. Caragiale e un geniu comic, care, dincolo de figuraţia comediei umane, intuieşte gravitatea unor destine umane şi le reţine semnificaţia, întreţinînd în acelaşi timp o ambiguitate tragi-comică. Din ciocnirea acestor categorii dramatice rezultă un umor de pastă cazuistică, reverberînd cînd voinţa răutăcioasă a "hazardului", cînd fizionomia perfidă a "fatalităţii" (P. Zarifopol).

George Călinescu considera proza "mai caracteristică" pentru mentalitatea artistică şi identifica figurile naturalismului caragialian, zolismul prin excelenţă, în virtutea căruia nu tipul interesează pe artist, ci legătura cauzală între fapte, seriile: preferinţa pentru patologie şi sociologie, obsesia eredităţii, cazurile paroxistice, criminalistica...

Nuvelele, indiferent că vizează categoria psihologicului ori a fantasticului, că sînt pseudo-romantice ori naturaliste, vehiculează o tipologie bogată şi variată ce conduce la ideograma morală, la "fabulă", la "tîlc", la "învăţătură", resuscitînd în mintea cititorului un profund ecou de comediografie morală. Chiar dincolo de învelişul comic al teatrului ori schiţelor se poate uşor descoperi umilitatea, tristeţea, mentalităţile derizorii, în general universul micilor obsesii cotidiene... Lucrul apare mai evident în acele nuvele în care tragicul şi comicul fuzionează atît la nivelul viziunii cît şi al compoziţiei (*Două loturi, Inspecţiune*...). În dramă şi nuvele perspectiva se schimbă aşadar: accentul cade pe tragic, reverberînd cînd o radiografie fiziologică a spaimei (*O făclie de Paşte*), cînd o fişă cazuistică a incestului (*Păcat*), cînd o obsesie la limită, halucinatorie (*În vreme de război*). Psihologismul acestei proze (intrînd în rezonanţă cu o "sensibilitate enormă" şi cu o "viziune monstruoasă") e poate cel mai puternic semn de modernitate şi el anunţă, cu cîteva decenii înainte, marile realizări ale prozei interbelice. Şi pe această dimensiune estetică, *modernitatea* lui Caragiale rămîne funcţională. El aplică, bunăoară, registrului epic, estetica *faptului divers*, a stilului jurnalier, cu preeminenţă nu numai în literatura noastră, dar şi cu mult înainte ca acest fenomen literar să fie teoretizat (v. R. Barthes). Instructivă ar fi, la nivel formal, comparaţia unor texte caragialiene, cu romanul *Ulise* al lui James Joyce, în care apare evocată, cu specificitatea-i caracteristică, lumea ziariştilor din Dublin, dar mai ales figurile retorice, stereotipiile de limbaj, titlurile ostentativ-ironice, în general persiflarea stilului gazetăresc. De asemenea, parodierea unor registre stilistice (v. *Smărăndiţa. Roman modern*, 1893), care vizează idilismul sămănătorist şi excesivul adjectivism literaturizant (cf. Delavrancea), este iarăşi un fapt de previziune literară (E. Papu îi zicea "protocronism"), procedeul aminteşte de marea demonstraţie de virtuozitate stilistică desfăşurată de Joyce în *Ulise* abia peste două decenii (v. stilul voit lacrimogen din episodul 13, *Nausicaa*, sau succesiunea de stiluri parodiate, de la texte arhaice şi cronici latineşti transpuse pînă la diferite etape ale dezvoltării limbii engleze: scriitori clasici, romantici, moderni, ba chiar pînă la slangul contemporan - ep. 14 *Boii soarelui* - traducere Mircea Ivănescu). Avem aici modernitatea prin excelenţă a unui spirit parodic pe teren prozastic (mai puţin reuşită în registrul liric, cînd vizează pe Bolintineanu, Macedonski...), denunţul parodic avînd ca referenţialitate o concepţie literară, o manieră, un stil sau un curent literar. Pastişa/exerciţiul de stil atinge nu numai stilul literar, dar mai ales pe cel politic, administrativ, colocvial ori pe cel de reportaj "high-life". Acele "exerciţii de stil" (Al. Călinescu, 1976) în maniera *Temei cu variaţiuni* vin atît dintr-o viziune profundă de originalitate critică, cît mai ales din spirit de fineţe şi dexteritate artistică, intuind în text latenţe valorice, virtualităţi estetice. Cultivarea "faptului divers" şi ridicarea lui la rang de principiu estetic exprimă în "excerpte" concludente inconfundabila dimensiune a realismului critic caragialian, denunţînd în acest fel o literatură "informă", "confuză, haotică" (cum însuşi o apreciază undeva), adică însuşi procedeul aberant al literaturizării de prost gust şi ignoranţa literatului improvizat.

S-a observat mai puţin că această estetică a "faptului divers" se varsă, de fapt, într-o viziune carnavalescă ce ar exprima *integrala* specificităţii caragialiene ("datată" sociologic), "integrală" a unei viziuni în care ironicul, comicul, parodicul, absurdul chiar, agramatismul creează acea inimitabilă agitaţie carnavalescă a unei lumi inodore, incolore, insipide şi cu stigmatul imaturităţii debile. Adrian Angelescu venea chiar, încă din 1981, cu o viziune carnavalescă asupra operei (în sensul în care M. Bahtin considera "carnavalescul" o categorie estetică complexă şi viabilă în literatura lumii, de la Boccacio şi Shakespeare pînă la Balzac şi Dostoievski...). De aici "disecţia" *omului social* şi, deci, a "vorbirii omeneşti", pe care T. Vianu o considera "celula germinativă a întregii lui arte".

Spectacolul carnavalesc al operei lui I.L. Caragiale izvorăşte din *enormitatea* "simţului" şi din *monstruozitatea* "văzului" său artistic.

În interiorul acestui spectacol carnavalesc, categoria *absurdului* rămîne inconfundabilă. Sub semnul acesteia ni se revelează o altă faţă a modernităţii caragialiene. Făcînd o analiză pertinentă a ceea ce el numeşte "deriziunea absurdului", I. Constantinescu ajunge la concluzia că I.L. Caragiale "se dovedeşte un precursor al literaturii absurdului" (*Caragiale şi începuturile teatrului european modern*, 1974). "Prevestiri" asemănătoare şi "date anticipatoare" vedea în comediile lui Caragiale şi Edgar Papu, cînd identifica la acesta "stilul telegrafic, literatura-document şi literatura-colaj, în sfîrşit absurdul limbajului şi filiaţia cu Eugen Ionesco" (v. *Secolul XX*, nr. 5-6, p. 11, 1974).

O catalogare amănunţită a tuturor acelor semne de modernitate pe care le anunţă şi susţine opera lui I. L. Caragiale ar fi nu numai instructivă, dar şi ilustrativă la scară naţională. Căci chiar acolo unde ne-am aştepta mai puţin, aceste semne de modernitate vin să confirme impresia generală a operei, de o complexitate infranşisabilă. Iată, bunăoară, în *Cănuţă, om sucit*, cazul excepţiei de la regulă, o figură morală comportamentistă de mare prestaţie epică, care, peste vreme, devine "suceală" la N. Velea ori "buimăceală" la F. Neagu! Astfel de intuiţii imprevizibile pot fi întîlnite la tot pasul în proza lui I.L. Caragiale şi o analiză aparte merită acele bucăţi în care realul intră în joncţiune cu o fantasticitate supraveghează stilistic. E vorba, în primul rînd, de unele *poveşti, anecdote, snoave (Fără noroc, Poveste - imitaţie, Norocul şi mintea, Minciună. Din snoavele populare, Făt-Frumos cu moţ-în-frunte, Mamă...)*. Toate conduc la o moralitate de precepte verificate de eposul poporan, indiferent că maniera e sarcastică, ironică, satirică, amintind de panorama morală antonpannescă.

În paralel, se desfăşoară registrul asemănător al acelor *anecdote şi basme orientale* (vol. *Abu-Hasan*, postum, 1915), o viziune "uşor împinsă spre arhaitate şi basm" (P. Constantinescu - *I.L. Caragiale şi duhul balcanic*, 1945). Sînt evidente tipologiile abia schiţate, turnura anecdotică, burlescul, în general *nastratinismul* de colorit viu pînă la mucalitate (celebrul personaj e numit în *Pradă de război*: "om de duh şi nerod, cuminte şi zevzec, Păcală uneori, alteori păcălit: în sfîrşit, om o dată şi jumătate - în toate privinţele").

Pe această direcţie, oarecum de tradiţie în literatura noastră, Caragiale e un balcanic nu atît în factologie, cît în spiritul artistic al scrierii. Viziunile sale de aici amintesc cînd de anecdotele nastratineşti, impregnîndu-le o tăioasă ironie caragialiană (*Pastramă trufanda, Pradă de război, Lungul nasului. Basm oriental)*, cînd de Belfegorul lui Machiavelli (Kir-Ianulea), cînd de feeria orientului din "Halimă", unde miraculosul îşi dovedeşte virtuţile (*Abu-Hasan*). Dincolo de haina pitorescului, autorul dovedeşte intuiţii acute de psihologie şi tipologie umană. El cultivă un fel de poveste orientală, cu implicaţii psihologice şi de un viu colorit balcanic, nelipsind nici de aici "fabula", "tîlcul", "morala" (cuvinte găsite într-un final de poveste parodică din 1908) căci, oricît de oriental ar fi subiectul, atmosfera rămîne una de un balcanism muntean convingător.



Pe treapta cea mai de sus a acestei serii trebuie considerată *Kir-Ianulea* (pe tema satanismului ca ispită), dar şi *Calul dracului sau La hanul lui Mînjoală* (pe tema satanismului ca magie simbolică, magnetism erotic, ispăşire...). Ele transgresează fabulosul popular ori acea fabulozitate nastratinească, fixîndu-se în regim fantastic, într-o identitate de sine stătătoare. E aici o fantasticitate uzitînd deopotrivă de mijloace realiste şi magice. Scriitorul desfăşoară genial tehnica imaginii mişcate pînă la halucinaţie şi magie. El manifestă o atracţie structurală către proza "poliţionist-iluzionistă" a marelui E. A. Poe. Secretul acestei opţiuni prozastice constă nu atît în "viziunea" regizorală, uneori de o secventare cinematografică, cît în abilitatea stilistică de tip transfiguratoriu. La Caragiale, stilul trage înainte compoziţia, punînd un semn distinctiv viziunii, mai ales cînd vizează parodia ori turnura anecdotică. Fantasticul însuşi este redus uneori la astfel de procedee compoziţionale şi ele imprimă prozei o esenţialitate sugestivă (v. jocul de cuvinte echivoc din "Calul dracului" sau cîteva elemente de simbologie diabolică din "La hanul lui Mînjoală": cotoiul ori căpriţa Mînjoloaiei...).

Avem în *La hanul lui Mînjoală* (1898) o atmosferă de taină, de magie cifrată, în general tema erotică ţesută în orfevreria fantasticului de translucidităţi magice. Maestrul, care aprofundase experienţa lui Poe şi în calitate de traducător, se arată interesat de psihologia abisală, de sondarea străfundurilor sufleteşti, de exorcizarea fondului obscur al spiritului uman "unde sînt posibile minunile". Intuiţia aceasta excepţională, la care va ajunge o parte a literaturii de mai tîrziu, va rămîne, însă, din păcate, nevalorificată pînă la capăt, ca în parafraza *La conac*. E una din "indeciziile" proprii nu numai prozei fantastice caragialiene (v. M. Ungheanu - *Arhipelag de semne*, 1975). Lecţia finalurilor deschise în regim fantastic va fi asimilată, mai tîrziu, de Mircea Eliade ori Vasile Voiculescu... Sau mahalaua bucureşteană de ev fanariot, fixată magistral de grecisme şi turcisme pitoreşti, din *Kir- Ianulea* (1909), alternanţa de basm şi realitate, formula satanismului încorporat umorului... Ori comicul "ştrengăresc" din *Calul dracului* (1909), de o sugestivă referenţialitate, amintind de "coţcăriile" unui Ion Creangă! Atît fata de împărat de aici, prefăcută în cerşetoare, cît şi coana Marghioala exprimă, în spiritul fabulosului poporan, ideea de sancţionare a vrăjitoriei şi putem vedea mai uşor cum Caragiale menţine pretutindeni o referenţialitate de tip folcloric, la o înaltă cotă estetică.

Toate aceste mari realizări ale genului, iluminînd o faţetă de acută modernitate, provin din ultima parte a vieţii, unele chiar din ultimii ani, cînd spiritul caragialian descoperea resorturile mai adînci ale unei mentalităţi şi civilizaţii: "Spiritul său epigramatic e peninsular, venind neapărat de la sud, prin rasă" (Lucian Blaga, *Influenţe modelatoare şi catalitice*, în vol. "Spaţiul mioritic", 1936). Caragiale e produsul necesar al unei societăţi şi conştiinţa de sine a unei literaturi, măgulită de orgoliul clasic al latinului, ce-şi revendică încă o dată o viziune estetică - *Satira tuta nostra est!* (Satira în întregime ne aparţine!)

Z. CĂRLUGEA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

CARAGIALE A FOST (ESTE) CU NOI

Caragiale a fost sub dictatură la un pas de a deveni inamicul public numărul unu. Dacă *Revizorul* lui Gogol a fost interzis, dacă în general clasicii au început să fie consideraţi incomozi, sintagma "contemporanul nostru" alăturată numelui lui Shakespeare de Jan Kott punîndu-i pe toţi în culpă, cum ar fi putut *O scrisoare pierdută* sau *O noapte furtunoasă*, să nu provoace dureri de cap celor cu urechile la pîndă? În special vizionările ce precedau premierele se bucurau de la o zi la alta de o vigilenţă mărită. Am auzit nu o dată pe unii întrebîndu-se dacă nu cumva cutare replică a fost introdusă în text de regizor. Aceasta pentru că suna teribil de actual. De aici şi anumite zvonuri că în unele spectacole cenzura nu s-ar fi dat înapoi de la foarfecă. O neruşinare, desigur, de care demult nu se mai mira nimeni. Replicile şi personajele lui Caragiale le băgau spaima în oase celor plătiţi să vegheze. Pe de altă parte, regizorii serioşi nu prea erau defel uşă de biserică. De la ei te puteai aştepta la orice. Fiecare făcea eforturi, mai pe faţă, mai pe ascuns, să deplaseze accentul spre o stare de lucruri din imediata apropiere, riscînd uneori voit o *conjuncturizare* politică a textului pe care îl puneau în scenă. O simplă enumerare a unor montări importante din perioada postbelică ar arăta, de altfel, că totdeauna autorul *Scrisorii pierdute* a fost cu noi.

În anii ' 50, avînd la îndemînă o trupă de mari actori, Sică Alexandrescu a fost acela care a creat un stil al spectacolelor Caragiale, un fel de a fi şi a se mişca al personajelor lui pe scenă. Astfel, alături de replicile ştiute "dinainte pe dinafară", despre care Călinescu spune că spectatorul le ia, vrăjit, "din gura actorului" şi le continuă singur, exercitînd asupra sa "efectul delirant al melodiei în opera italiană", treptat în memoria colectivă s-a insinuat şi un model de spectacol, identificat repede cu imaginea literară a textului. Ca urmare, mult timp orice spectacol Caragiale nu se va raporta numai la opera propiu-zisă, ci şi la modelul impus de Sică Alexandrescu, comparaţia cu acesta transformîndu-se curînd într-o prejudecată. Epigonismul cel mai evident este luat drept atitudine creatoare, iar atitudinea creatoare trădare a dramaturgului. Totuşi, atentatul la model nu va întîrzia să se producă. *D'ale carnavalului*, în regia lui Lucian Pintilie, descoperă spectatorilor un cu totul alt Caragiale. Complexul capodoperei şi supremaţia modelului vor marca, în schimb, încă destui ani reprezentaţiile cu *O scrisoare pierdută*. Abia după un sfert de veac această supremaţie va primi un bobîrnac decisiv. Liviu Ciulei este acela care, fără să ignore tradiţia, "îndrăzneşte" să recitească opera, să o rupă de model şi să-i redea autonomia. Tinerii regizori nu ezită să apuce mănuşa aruncată de maestru. Îşi înving deîndată orice "complex", se eliberează de inhibiţii şi de tentaţia imitaţiei. În consecinţă, *lecţia* Ciulei îndeplineşte şi un puternic rol pedagogic. Reîncepe o re-iniţiere în realitatea operei. Noile spectacole cu *O scrisoare pierdută*, deşi din punct de vedere al valorii nu sînt neapărat desăvîrşite, dimpotrivă, unele nu depăşesc faza tatonărilor, se remarcă printr-un plus de modernitate, situaţiile şi reacţiile nu mai sînt uşor de anticipat, supralicitarea intrigii dintr-o perspectivă la zi se soldează cu modificări radicale în structura tipologică a personajului. În cazul lui Trahanache, de exemplu, nu mai poate fi vorba de *tipul încornoratului*, aşa cum îl defineşte Pompiliu Constantinescu, întrucît el participă cu complicitate, cu o anume ironie, la "istoria" amoroasă dintre Zoe şi Tipătescu, ci în exclusivitate de *tipul politicianului*. O mutaţie care are darul, fără îndoială, să supradimensioneze mizeria morală a politicienilor în general. Trimiterea era cît se poate de transparentă. Din această categorie de versiuni scenice ale *Scrisorii pierdute* spectacolul cel mai substanţial ca semnificaţie aparţine regizorului Mircea Marin.

În asemenea condiţii, cînd modul de lectură al lui Caragiale diferă de la un regizor la altul, *O noapte furtunoasă* - sigur, un text nu atît de dificil, aparent cel puţin, ca *O scrisoare pierdută* şi *D' ale carnavalului* - a cunoscut realmente un număr impresionant de lecturi regizorale novatoare. După spectacolul demonstrativ politic, de un realism impetuos, cu accente de pamflet, realizat de Alexa Visarion, în care *tema* a fost aceea care a impus soluţii, modificări de tipologie ale personajelor şi chiar intervenţii în text, regizorii de talent montînd *O noapte furtunoasă* nu *re-parcurg* un drum, ei *descoperă* un drum. S-a insistat cînd pe alternarea realismului psihologic, de factură freudiană, cu realismul de tip farsă (Aureliu Manea), cînd pe supralicitarea unui comic burlesc (Nicolae Scarlat), cînd pe satira politică de o acuitate deosebită, amară, tăioasă, cu priză la actualitate doar prin analogii, ci şi prin consubstanţialitate cu un univers moral (Tompa Gabor, Ioan Pitaru) etc. Un spectacol inventiv, de un comic inepuizabil, care a exploatat intriga şi replica pe coordonate diametral opuse celor pe care le-a urmat Alexa Visarion, dar asumîndu-şi totodată şi celelalte direcţii, a fost cel al lui Dan Micu "lucrat" cu trupa Teatrului din Veszprém (Ungaria). Regizorul a închipuit un prolog de un subtil rafinament, scris cu fantezie plastică, în termenii unui neorealism crud, de genul Fellini, axat pe acţiuni ce păreau a anunţa declanşarea unei drame stranii, circumscrisă unui univers psihologic exploziv, gîlgîind în subteran de patimi refulate, cu indivizi ce viermuiesc cu egală dezinvoltură între abjecţia şi tandreţea instinctelor. Cert e însă că în spectacolele cu *O noapte furtunoasă*, indiferent dinspre cine vin, pînă şi cele mai insolite rezolvări au păstrat un aer de normalitate, nu au şocat, deşi era clar că în prestigioasa carieră scenică a piesei ele nu au mai fost folosite. Actul regizoral şi-a găsit, cu alte cuvinte, în Caragiale, constant, direcţii şi tendinţe dintre cele mai novatoare ale artei spectacolului, dar şi materia dramatică şi ideile în măsură să-l împiedice să penduleze în gol.

Ce se va întîmpla astăzi cu Caragiale? Cred că vom înregistra un fenomen de întoarcere la origini. Prea sîntem agresaţi de lumea lui în starea ei primară. Ceea ce va conta va fi, deci, plăcerea de a crea spectacolul. De restul va avea însuşi Caragiale grijă.



Echipa de actori cu care Liviu Ciulei a pus în scenă "O scrisoare pierdută" la teatrul Lucia Sturdza Bulandra

Ion COCORA

MUZICĂ

Alergînd după un tren pierdut

Am aşteptat zadarnic ca, dacă nu pînă la 5 decembrie, cum s-ar fi cuvenit, atunci măcar pînă la sfîrşitul Anului Mozart, Opera Română din Bucureşti să lanseze, în fine, premiera *Răpirii din serai*, cu care urma să omagieze Bicentenarul. Trec peste caracterul oricum discutabil al opţiunii pentru acest titlu, ce a mai cunoscut pe aceeaşi scenă încă două montări (ambele datorate regizorului George Teodorescu şi ambele de referinţă, după părearea mea - nu şi a colectivului Operei, din păcate, prea puţin dispus să accepte o viziune deloc tradiţionalistă precum cea de a doua variantă a *Răpirii*), pe cînd în repertoriul teatrului nu figurează nici *Don Giovanni* , nici *Cosi fan tutte* (observaţi că nu vorbesc despre partituri "inaccesibile" cum sînt *Idomeneo* sau *La clemenza di Tito !*); ba chiar nici *Nunta lui Figaro* mi se pare că nu se mai joacă - pesemne tot din pricina modernismului regiei, semnate aici de Hero Lupescu...

Însă nu pot trece peste modul în care Opera Română ratează sistematic fiecare "tren" ce ar putea-o conduce ceva mai aproape de Europa ; după *Elixirul dragostei* , cu care tocmai s-a înapoiat cu cîteva "verste" bune spre Est (către Cuba, căci se pare că doar acolo comunismul mai supravieţuieşte încă), iată că acum, cu *Răpirea din serai* , lansată la cel puţin trei săptămîni *post festum* ,nu face altceva decît să se întoarcă, cu alte cîteva decenii, către o manieră nu numai desuetă dar şi amatoristică de a concepe teatrul liric. Dacă sub raport strict muzical spectacolul acesta este din fericire aproape la fel de bun ca şi *Elixirul dragostei* , sub raport scenic el este din nefericire nu cu mult mai bun decît acelaşi *Elixirul...* Simina Ivan şi Pompei Hărăşteanu cîntă - ca de obicei - superb; Silvia Voinea şi Florin Diaconescu sînt aceiaşi buni profesionişti pe care îi ştim; Alexandru Badea îşi învinge pînă la urmă tracul care-i accentuează la început vibrato-ul cam prea pronunţat al vocii; orchestra se ridică la nivelul corului - care însă, de astă dată, nu impresionează în mod deosebit, aşa cum ne-a obişnuit acest ansamblu pregătit de Stelian Olariu; în sfîrşit, conducerea muzicală asigurată de Lucian Anca este riguroasă, impunînd respectul faţă de litera şi stilul partiturii mozartiene.

Asta, despre *ceea ce se aude*. Însă *ceea ce se vede* întrece orice închipuire prin densitatea de gafe, absurdităţi şi stupizenii. Imaginaţi-vă doar că Pedrillo udă cu stropitoarea... doi oribili portocali de carton. (Împreună cu un bar pe rotile şi o mobilă de grădină de tip cam prea european, acestea sînt însă singurele elemente criticabile ale decorului funcţional şi elegant, construit de arh. Cătălin Arbore; iar dacă n-ar asorta pantofii cu toc la şalvarii Blondei şi nu l-ar îmbrăca pe Osmin în cămaşă de noapte, cu scufă pe cap - leit celebra reclamă de Coprol! - nici despre costumele Adrianei Urmuzescu n-am avea nimic rău de spus.) Osmin se pretează la un joc destul de obscen cu nişte portocale, închipuind rotunjimile feminine; fiorosul paznic al seraiului se tîrăşte mai tot timpul în genunchi , se tăvăleşte pe jos, e cărat cu roaba, încasează palme peste faţă şi picioare în fund - cînd nu se hîrjoneşte ca un copil retardat cu Pedrillo (printre altele, expunînd un afiş cu chipul acestuia şi inscripţia ...Wanted; cum se vede, procedeele folosite în *Elixirul* au şi proliferat !) Belmonte intră şi iese ca la el acasă pe uşile (sau porţile) total nepăzite şi neîncuiate ale seraiului, ba la un moment dat se şi plimbă în sus şi-n jos pe trepte , pînă la doi paşi de curtenii lui Selim - dar nimeni nu-l vede, nu-l aude şi nu-l simte, căci toţi sînt ocupaţi: ascultă aria Constanzei! În ajunul zilei în care urmează s-o introducă în haremul său, Selim îi trimite Constanzei o rochie de mireasă, albă, cu văl şi flori de portocal. Blonda, nepermis de vulgară, părînd mai degrabă o ţaţă isterică decît o isteaţă subretă, dansează... flamenco, murdărind muzica lui Mozart cu caracteristicile bătăi din palme şi din picioare (dirijorul ar fi avut datoria - şi puterea ! - să împiedice acest sacrilegiu, nu ?), iar Pedrillo, după ce face pe torrero-ul, trece la... artele marţiale extrem orientale.

Enormităţile au culminat cu un moment la care am rîs în hohote. (Era, fireşte, o scenă... profund dramatică.) Cînd Constanze îi respinge iubirea, Selim o întreabă dacă nu se teme de răzbunarea lui; urmează, pregătind aria prin care Constanze îi va răspunde, o splendidă pagină orchestrală, ce are în dramaturgia lucrării un evident rol de suspans. Ei bine, spre stupoarea generală, acest moment a fost "mobilat" scenic cu un penibil balet-pantomimă, închipuind torturarea unei sclave. (Coregrafia aparţine Aglaiei Gheorghe; probabil că tot ea le-a îndrumat şi pe cele două coriste care, în chip de "cadîne", se trudesc în cîteva rînduri să danseze turceşte...) Colac peste pupăză, sclava în cauză e o balerină trecută demult de prima tinereţe, iar nefericitul bikini care o împiedică să fie cu totul nudă nu face decît să -i sublinieze vîrsta. Chinurile ei (care sînt şi ale noastre!) se petrec pe treptele unui ciudat instrument de tortură, un fel de încrucişare miciurinistă între o spînzurătoare, o roată şi... vîrtelniţa Margaretei din *Faust*, probabil! Năzdrăvana invenţie diabolică mai fusese arătată, ce-i drept, şi în primul act, unde funcţiona tot pe post de sperietoare, dar nu pentru Constanze, ci pentru Belmonte; fiind folosit acolo de către Osmin, am crezut însă că se înscrie în seria giumbuşlucurilor prin care regia a înţeles să definească acest personaj, în realitate odios. Numai că drăcovenia mai apare şi în ultimul act, cînd Pedrillo, cu o iscusinţă tipic românească şi adusă la perfecţiune în anii "epocii de aur", îi şterpeleşte cureaua de transmisie şi cuiul de la vîrtelniţă, făcînd-o, se pare , inutilizabilă. Aha ! Aşa deci: subita mărinimie a lui Selim, care îi graţiază şi îi eliberează pe eroii noştri, se explică prin faptul că - vezi bine - nu mai avea cu ce să-i tortureze...

Autoarea montării, aflată la primul său spectacol, chiar dacă a urmat acum cîţiva ani cursurile de regie de operă organizate *ad hoc*, şi chiar dacă lucrează de mulţi ani, ca sufleur, la Opera Română, ar fi trebuit supravegheată şi îndrumată de un regizor cu experienţă. Dar de unde regizor, la Opera Română? Cînd, mai demult, m-am arătat mirată de faptul că nici după revoluţie nu a fost angajat măcar unul, mi s-a răspuns că în schimb vor fi invitaţi să monteze aici mari regizori de teatru. Şi, într-adevăr, pentru *Răpirea din serai* fusese contactat Silviu Purcărete şi nu numai că acceptase, dar a şi prezentat consiliului artistic al instituţiei, prin primăvara trecută, concepţia sa regizorală. Cum s-a ajuns de la Silviu Purcărete la Cristina Cotescu, nu ştiu . Ştiu numai că întreagă această versiune a *Răpirii din serai* aduce, faţă de precedentele, un singur progres: un cîntăreţ (Adrian Ştefănescu) care nu cîntă! (Rolul lui Selim - rol exclusiv de proză - fusese interpretat înainte de către un balerin... care, evident, nu dansa !).

Destul de îngrijorată (nu numai pentru viitorul Operei, dar şi pentru viitorul meu de spectator), la gîndul că cine ştie ce premieră ne mai aşteaptă, mi s-a amintit (de către o persoană care a ţinut să-i respect anonimatul) cunoscuta anecdotă cu baritonul care, copios huiduit după Prologul la *Paiaţe*, cere spectatorilor o clipă de linişte şi le spune: "*Pe mine* mă fluieraţi?! Staţi să-l auziţi pe tenor!..."

În stagiunea Operei Române, "tenorul" va fi însă *Samson şi Dalila*, în regia lui Hero Lupescu; să sperăm, deci, că o dată cu viitoarea premieră teatrul acesta va fi încetat să mai alerge după un tren pierdut...

Luminiţa VARTOLOMEI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Hermeneutică şi comparatism: ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA (II)



Primul mare romantic german, din "perioada de tranziţie", venind dinspre epoca luminilor, singurul, de altfel, despre care există dovezi certe că a fost citit şi preţuit de Eminescu, este Jean Paul Richter. O notă eminesciană deasupra unei fraze din traducerea lui Rötscher stă drept mărturie că Eminescu îl cunoştea în profunzime pe Jean Paul. Fraza este o definiţie a geniului artistic, prin structura circulară a gîndirii ("În orice geniu artistic e activ tot spiritul, numai *centrul*, punctul de pornire în care convergeră, se concentră toate razele lui e un altul după diferite sfere..."), iar deasupra ei Eminescu notează succint, dar cît de percutant: "J.Paul's Weltanschaung" (concepţia despre lume a lui Jean Paul). Însuşi titlul nuvelei *Cezara* este împrumutat de la numele eroului, Albano von Cesara, din romanul *Titan* al lui Jean Paul. Demersul comparatistic se bazează, în acest capitol, pe analogiile dintre nuvela *Cezara* şi romanul *Hesperus* al lui Jean Paul. Triunghiul erotic, reintegrarea în arhetip, viziunea paradisiacă a naturii, consideraţiile despre statul natural al albinelor sînt elemente comune, asemănătoare, în operele celor doi mari scriitori, cu specificaţia, bine venită, din partea exegetei: "*... marea influenţă a lui Jean Paul a acţionat prin nenumărate sugestii la diverse niveluri, dar n-a schimbat mai nimic în cadrul particular al universului filosofic şi mitopoetic eminescian* (s.a.)". Perspectivele cosmice ameţitoare, imaginaţia uranică îi uneşte, de asemenea, pe Eminescu şi Jean Paul. Pe urmele lui D. Caracostea, primul care a semnalat, e drept, cu prudenţă, înrudirile dintre Eminescu şi celălalt mare reprezentant al "perioadei de tranziţie", Hölderlin (în *Arta cuvîntului la Eminescu şi Creativitatea eminesciană*), Zoe Dumitrescu-Buşulenga împinge mult mai departe analogiile, începînd cu asemănările psihosomatice, aducînd drept sprijin portretul pe care i-l consacră marelui poet german Wilhelm Dilthey, în *Trăire şi Poezie* (*Das Erlebnis und die Dichtung*), portret care, *mutatis mutandis*, i s-ar potrivi de minune şi marelui romantic român. Aceeaşi notă de nobleţe sufletească şi de elevaţie spirituală, întruchiparea armonică a personalităţii, masca apolloniană, imaginea zeiască, într-un cuvînt, transpare din portretele ambilor poeţi, după mărturisirile contemporanilor. În această comparaţie, cercetătoarea aplică grila cunoscutei exegeze heideggeriene: *Hölderlin şi esenţa poeziei*.

Şi în cazul lui Eminescu, ca şi în acela al lui Hölderlin, este valabilă aserţiunea marelui filosof existenţialist contemporan, conform căreia "poezia este întemeiere a fiinţei întru cuvînt". În apropierea lui Eminescu de "Poetul Poeţilor", cum l-a numit Heidegger pe Hölderlin, comentariul Zoei Dumitrescu-Buşulenga capătă un caracter poematic, de un mare rafinament stilistic: "S-au numărat printre puţinii lumii care au resacralizat astfel verbul, înălţîndu-l spre logos, dînd dicţiei lor poetice sunetul acela de neconfundat, visător dar plin de putere, murmurat dar arzător ca un foc viu. Şi amîndurora, ca unor adevăraţi orfici, le-a fost hărăzită cunoaşterea superioară, absolută, iniţierea aceea care se plăteşte, implacabil, cu suferinţă şi jertfă, şi le-a fost interzisă bucuria caldă, comună, neştiutoare, a oamenilor de rînd". Un peisaj asemănător le ocroteşte copilăria şi adolescenţa celor doi mari poeţi şi ambii relevă aceeaşi comuniune deplină cu natura. Cercetătoarea merge pînă la a descoperi, în acest sens, analogii chiar la nivelul sintagmei, construcţii finale pe interogaţie, în reluarea aceleiaşi teme, recurente şi obsedante, a mitului copilăriei de aur pierdute. Demersul comparatistic se desfăşoară, aici, inclusiv, în plan stilistic, formal. Accentul cade, însă, pe paralelismul dintre *Luceafărul* şi romanul *Hyperion* al lui Hölderlin, mitul lui Hyperion căpătînd formele cele mai expresive, din literatura universală, în operele celor doi mari poeţi, "Hyperionici, în spirit", cum bine îi defineşte Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în finalul acestui capitol. O mare importanţă acordă Zoe Dumitrescu-Buşulenga "Şcolii de la Jena", adică momentului de vîrf al romantismului german, în formaţia marelui nostru poet. Pe Ludwig Tieck avem toate motivele să credem că Eminescu l-a cunoscut, şi nu numai în ipostaza de traducător al lui Shakespeare. De Tieck îl leagă pe Eminescu, în primul rînd, cultul shakespearean, modelul incomparabil, venerat de ambii scriitori. O serie de idei le sînt comune lui Eminescu şi Friedrich Schlegel "creierul romantismului german". Definiţia schlegeliană a mitului, ca "*expresie hieroglifică* a naturii înconjurătoare", apare şi la Eminescu, într-o formulare asemănătoare: "*mitul* nu e decît o *hieroglifă*". Prestigiul constant de care se bucură filosofia în ochii lui Eminescu ne poate aminti consideraţiile lui Friedrich Schlegel despre raporturile poeziei cu filosofia ("Unde încetează filosofia, trebuie să înceapă poezia"; "poezia şi filosofia trebuie să se reunească"). Mitul pădurii, ca "topos" sacru, susţine paralela Tieck-Eminescu: "Şi cum Tieck a fost cel dintîi care a înţeles şi a utilizat mitul străvechii păduri germanice, aşa Eminescu, în mare măsură după modelul aceluia, a dat viaţă pădurii, codrului românesc". Sinonimiile în plan tematic şi stilistic sînt mai mult decît revelatoare, în această paralelă. Un capitol special dedică Zoe Dumitrescu-Buşulenga analogiilor dintre Eminescu şi cel mai de seamă reprezentant al romantismului german, Novalis *(Eminescu şi Novalis)*. Poezia este, pentru Novalis, un act al "voinţei magice". Novalis este acela care orientează poezia spre interior, spre fascinanta lume a abisurilor lăuntrice. Pentru Novalis, "Drumul cel tainic duce înăuntru". Eminescu are multe puncte comune cu această "personalitate-cheie" a romantismului german. În această paralelă, demersul comparatistic se menţine mai mult pe tărîmul analogiilor: "Fiindcă - aşa cum ne precizează autoarea - raporturile între Novalis şi Eminescu ţin numai de supoziţiile noastre, nici un alt semn în afară de acela al «florii albastre» nefiind înregistrat undeva, în operă sau manuscrise, ca semn al unui contact de lectură". Autoarea înclină spre ipoteza că Eminescu a cunoscut opera lui Novalis, ca şi G.Călinescu, de altfel ("*Floare albastră* ar dovedi cetirea lui Novalis pe care n-am aflat pînă acum să-l fi însemnat undeva, dar de opera căruia trebuie să fi avut o ştiinţă măcar teoretică" - *Opera lui Mihai Eminescu*). Felul în care este tratat motivul "florii albastre" în operele celor doi mari poeţi, cu deosebirile de rigoare, formează centrul de greutate al acestui paralelism, de care Zoe Dumitrescu-Buşulenga s-a ocupat în mai multe rînduri.

Raporturile lui Eminescu cu "Şcoala din Heidelberg", al doilea mare moment al romantismului german, sînt axate pe cîteva idei directoare: interesul pentru folclor şi pentru istoria naţională, pentru etnopsihologie şi pentru sinteza mitologiilor, de la egipteni, greci şi pînă la romani, daci şi germani. În opoziţie cu comparatistica tradiţională, Zoe Dumitrescu-Buşulenga apreciază influenţa romantismului german tîrziu, epigonic (Heine, Lenau, Eichendorff ş.a.) ca mult mai puţin însemnată, în formaţia marelui nostru poet, decît aceea a celorlalte momente ale romantismului german. Cercetătoarea consideră, pe deplin justificat, de altfel, că s-a insistat prea mult în această direcţie, importanţa acestei înrîuriri a fost exagerată, Eminescu fiind un poet mult mai profund şi mai original, decît toţi reprezentanţii romantismului german epigonic. Singura comparaţie valabilă rămîne aceea cu corifeii romantismului german. Cu toate acestea, exegeza aduce lucruri noi, şi în această privinţă, a raporturilor lui Eminescu cu romantismul german minor. În formaţia marelui nostru poet, cultura germană - aşa cum precizează Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în final - "are enormul merit de a-i fi luminat căile proprii cu o lumină generoasă".

Eminescu şi romantismul german de Zoe Dumitrescu-Buşulenga este un model de cercetare comparatistică, o contribuţie temeinică, substanţială, sporind cunoaşterea operei geniului naţional şi a raporturilor ei cu romantismul german, de care nici o exegeză viitoare nu va putea face, în nici un chip, abstracţie. Dimpotrivă, de abia de aici încolo, trebuie să pornească, pentru înscrierea fermă, hotărîtă, a celui mai înalt pisc al culturii noastre în universalitate.

Ovidiu GHIDIRMIC

Peştera luminată

Cînd am ajuns noi totul părea început,
un început bun respectînd datinile şi
curat, o bucurie ce te copleşeşte lin:
păstorii aduseseră primele daruri, lapte
şi pielicele de miel, caş proaspăt şi fructe.

Urcarăm cu teamă treptele spre casa aceea
din Betleem, unde la rugămintea păstorilor
Familia Sfîntă se mutase din grota
strălucitoare,
în care li se născuse Fiul.
Oricum era mei ferită la ei de frig, deşi o
obosea
în schimb lumea iscoditoare din sat.

Peştera unde venise El pe lume era destul de
sărmană
şi numai răbdarea lui Iosif ce aţîţase un foc
molcom
şi mai ales a Mamei ce surîdea fericită
reuşiseră să o schimbe într-un templu ascuns.

În noaptea preaclară vedeai pînă departe la
pragul de lemn dulce al Raiului,
auzeai în limpezime vibrînd aripile heruvimilor
cu care ei îşi acopereau feţele de foc,
şi cîntecele de bucurie le auzeai:
"Slavă în Cer lui Dumnezeu şi pe pămînt pace
oamenilor..."

Noi ajunşi aproape de locuinţa aceea din piatră
de Hebron
ne-am oprit înfricoşaţi. Acoperişul părea
transparent.
Oglinzi nemaivăzute de cuarţ răsfrîngeau
stelele
ce se aşezau ca nişte porumbei pe umerii
oamenilor,
piatra greoaie era o vatră cu seminţe de jar.

Fără seamăn a fost Noaptea Albă a Naşterii
Sale,
ne-am simţit şi noi o vreme divini,
şi-n inimi ne pulsa o cerească iubire, ameţindu-ne
vocile tinere.

Adrian POPESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

CE-MI DAI?

Ce-mi dai, dacă nu sparg nimic? Ce-mi dai, dacă număr pînă la cinsprezece? Ce-mi dai dacă las mîţa în pace? Ce-mi dai dacă mănînc tot din farfurie? Se vede că voinţa de a obţine profit suplimentar din orice, chiar şi din satisfacerea propriilor nevoi din uitarea autodistrugerii, e inerentă naturii omeneşti. O atestă şi începutul unei fermecătoare proze argheziene, *Pomul cu păpuşi*, din *Cartea cu jucării*.

„Pentru că aţi fost cuminţi. Pentru că nu aţi bătut azi toba cu vătraiele în fundul cazanului de rufe. Pentru că nu aţi aruncat farfuriile pe geam. Pentru că nu aţi rupt vîrful la toate creioanele, pe care le ascut o dată pe zi. Pentru că nu mi-aţi uns clanţele cu dulceaţă. Pentru că nu mi-aţi băgat cutia de tutun în foc. Pentru că nu aţi îndreptat ceasornicul cu ciocanul, nici nu mi l-aţi prăjit. Pentru că nu mi-aţi fiert pantofii. Pentru că nu mi-aţi scos nici un ochi şi nici nu mi-aţi croit hainele din nou, haidem să vă duc, haidem să mergem dimpreună cu Grivei, scumpii mei copii, fetiţa tătuţului şi băiatul măicuţii, afară pe cîmp".

Iată, în schemă caricaturală, funcţionarea la nivel de instinct a resorturilor gîndirii prelogice. Aidoma copiilor, numeroşi adulţi pretind recompensă pentru îndeplinirea îndatoririlor exercitate şi (ba chiar numai) în propriul lor interes, şi se consideră frustraţi dacă n-o primesc. Există locatari de blocuri care plătesc întreţinerea cu aerul de-a acorda o favoare încasatorului, iar unii dintre aceia, tot mai rari, care se ostenesc să măture curtea interioară sau să cureţe zăpada spre a putea şi ei să circule, consideră că li s-ar cuveni pentru aceasta recompensă naţională. Nemaivorbind de funcţionarii care găsesc normal să fie „onoraţi" pentru eliberarea unei adeverinţe. Îmi vine în minte o relatare a lui Mircea Eliade potrivit căreia solicitînd, ca doctorand în India, o viză pentru călătorie de studii într-un stat vecin, a trebuit să ofere în acest scop şefului acelui stat un prînz copios, pentru care a cumpărat un viţel. Asemenea „prînzuri", nu neapărat cu viţei, dar tot substanţiale, ţin şi la noi, din moşi-strămoşi „de obiceiul pămîntului". Ne-o dezvăluie, între alţii, C. Negruzzi, în *Istoria unei plăcinte*: „Cu iaurt cu gugoşele/ Te făcuşi voinic mişele". Cîţi nu pornim şi astăzi pe căi analoage! Nu numai "Fanarul s-a mutat la Bucureşti", cum clama Cotruş, într-un vers; la Bucureşti şi în toată România s-a instalat întregul Orient. Moravurile lui proliferează mai vertiginos decît oricînd astăzi, cînd ardem de nerăbdarea de a „intra în Europa"...

Apropo de Mircea Eliade, nu pot uita exclamaţia jubilantă a unui redactor de editură, într-o vreme, înainte de 1970, cînd abia tatonam împreună posibilitatea unor reeditări: o să ne invite în America! Pielea ursului din pădure! De abia se permitea menţionarea - uneori - a numelui pînă atunci „odios" al scriitorului şi prezumtivul său editor se şi vedea contemplînd zgîrie-norii New York-ului, drept răsplată pentru că îndrăznise a încerca revalorificarea unei opere aparţinătoare organic literaturii naţionale. Se bucura, nu-i vorbă, şi pentru faptul în sine al eventualei posibilităţi de a se reedita unul sau două romane eliadeşti, însă ceea ce îl fascina îndeosebi era cauza visată a obţinerii unui beneficiu personal de pe urma participării la un act de cultură... Ce-mi dai, Mircea Eliade, pentru că, editîndu-te, îmi scriu ca pe un copac numele în memoria ta? O experienţă revelatorie am avut, în raport cu opera aceluiaşi scriitor, mai de curînd, în durata propriei efemere activităţi editoriale. Obţinînd din partea doamnei Eliade copyright-ul pentru presa narativă nu puteam pricepe de ce colegii ricanau cînd răspundeam favorabil solicitărilor altor edituri de a le permite să ne devanseze în tipărirea vreunei cărţi. Important e ca Eliade să apară, ziceam, indiferent unde! Ei însă nu judecau aşa. Ei gîndeau din perspectiva scontatelor beneficii. De ce să ia alte edituri dreptul nostru? De ce să încaseze ele ceea ce, de drept, ne revenea nouă? Logic. Logic din punct de vedere al interesului personal, egoist. Din cauza unor greutăţi de ordin material insurmontabile, noi nu-l puteam reedita masiv pe Mircea Eliade imediat, pînă să apară la noi întreaga lui proză narativă avea să treacă timp. Era cinstit, era normal, să privăm pentru încă cel puţin cinci ani publicul cititor, tineretul studios, de posibilitatea cunoaşterii unor opere aşteptate cu înfrigurare de mai multe decenii, de volume ce alte case de editură mai înlesnite puteau să le ofere în cîteva luni? Distinşii colegi (nu numai personalul tehnic, ci şi o seamă de redactori) găseau că nu astfel se punea problema. Ce dorea publicul îi interesa, ca atare, puţin. Toată preocuparea lor obsesivă era să „cîştigăm" noi de pe urma aşteptării lui. Încă şi mai puţin le păsa ce avea să se întîmple cu alte edituri. Unii dădeau chiar semne de satisfacţie cînd aflau că unele dintre ele nu se puteau descurca, şi erau ameninţate să dispară. Dispar ori supravieţuiesc, treaba lor! Important era că noi stăteam încă bine, stăteam relativ bine, şi totuşi, ceream subvenţii statului. De ce le ceream - întrebam eu - dacă nu avem nevoie stringentă? Să fie subvenţionate prioritar editurile ce se aflau la mai mare strîmtoare! Confraţii mă vor fi crezut nebun. Iar organul de stat prin care se repartizau subvenţiile le-a dat lor dreptate....

Iată principala şi permanenta cauză a neajunsurilor din societatea românească de azi şi dintotdeauna! Fiecare se gîndeşte numai la el, la toate nivelurile: individual, de grup, de instituţie, de ramură, de minister. Ţinem cu tot dinadinsul ca, absolut din orice, să realizăm profit personal, şi dacă s-ar putea în exclusivitate. Din puţinul de care dispune societatea am vrea să luăm noi, fiecare cît mai mult, dacă s-ar putea - totul. Nu ne gîndim că, dacă sucombă cei din jur, integraţi aceluiaşi organism social, vom dispărea şi noi, nu peste mult timp. Principiul multora, dacă nu al celor mai mulţi, este: mie totul, acum! Mie, ficatului, să zicem, tot sîngele din organism! Că sustrăgîndu-l de la inimă, stomac, creier, acestea nu vor funcţiona, nu mă priveşte. Dar dacă nici ele nu vor să ştie de mine, mă consider nedreptăţit. E incredibil, dar aşa se raţionează. Chiar şi „intrarea în Europa", unii o vor (cum s-a scris în *Literatorul*, doar pentru ei, fără confraţi. Mulţi, în presa literară, ar vrea, asemenea Ceauşeştilor, să-şi vadă tipărite doar propriile nume. Sînt şi din aceia care, asemenea cutărui rege, şi-ar dori un popor format dintr-un singur ins, spre a vedea căzut sub topor mai devreme ultimul cap.

Egoismul ţine de natura umană, fiind apanajul ei cel mai trist. La animal nu se poate vorbi de egoism, acesta presupunînd urmărirea deliberată a dobîndirii de ascendent asupra altora. Egoismul e combustibilul infernal necesar pentru producerea „luminii raiului", cum zice Blaga, mulţi captează însă această lumină pentru a spori cu ea zestrea infernului. Mulţi îşi întrebuinţează inteligenţa şi talentele la modul diabolic: pentru a se înălţa cît mai sus prin aplecarea şi strivirea altora şi chiar prin vlăguirea societăţii. Asemenea comportamente sînt un mod al negării omenescului. Incluzînd egoismul, natura umană conţine şi antidotul lui. Prin aceasta se disociază de natura demonică. Lucifericul nefrînat de cristic se încarnează în irozi, neroni, torquemazi, hitleri, stalini, ceauşeşti. ❐



Moartea ziaristului

memoriei lui Eugen Tureschi

A fost omorît ziaristul.
Şoferul Ion-Gură-Cască
I-a rupt cu o buşitură ficatul.
I-a trimis o liturghie în burtă.

Derută.
Stupoare.
Accident sau crimă cu premeditare?

Ce mai contează, ziaristul e mort.
A murit, a murit clovnul social.
Lume se-nghesuie, vine, întreabă:
"Domnilor, e moarte sau bal?"

E veselie-n saloanele albe...
E uşurare pe coridoare înguste.
Jale-i cît turta din casa săracă.
Ah, moartea ştie din ce ţeastă să guste.

Mahări, fonfi au venit să-l petreacă -
Îi dizolvă armura cu acizii discreţi.
Corbii albi îl tocmesc pe cracă.

Ziaristul a murit în stradă, băieţi.

Odă gutuiei

Gutuie, gutuie,
Ce mult te-am iubit.

Adun armate în armuri,
Să te culeg din grădina asediată,
De unde-mi surîzi
Cu lacrima spinilor pe frunte.

Suliţi, grindini de săgeţi
Trimit în tabăra duşmană,
Să te răscumpăr,
Elenă a Troiei mele,
Frumoasa mea Lînă de Aur.

Dragostea pentru tine
De mic m-a-nvăţat să sar gardul,
Încît şi azi exalt pieptul
În bătaia gloanţelor cu sare,

Să te ating, iris de aur,
Vitala mea promisiune.

N. GRIGORE-MĂRĂŞANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

DIALOG

"Oază de verdeaţă"

Astfel vede revista Cezar Jipa din Tulcea care exprimă şi cîteva nemulţumiri: Marin Sorescu ar trebui să fie şi mai prezent cu textele sale iar spaţiul acordat istoriei literare ar trebui să fie ceva mai generos. Citez:

"Vă scrie un tînăr de 15 ani care de la apariţia *Literatorului* este extrem de entuziasmat şi se simte extrem de bine în compania rîndurilor din revistă. De altfel, este imposibil să nu fii cucerit de stilul abordat de realizatorii revistei.

De fapt motivele bucuriei mele nu aparţin zonei ... SUPRA... (cred că mă veţi înţelege), ci ele se bazează clar pe impresia produsă de cele scrise de M. Sorescu, F. Neagu şi mai ales Ion Băieşu, care este - cred eu - un individ cu o cuprinzătoare paletă de idei, motive, preocupări.

Repet deci că sînt extrem de încîntat de apariţia acestei oaze de verdeaţă în mijlocul deşertului arid. Dar, dacă şi deşertul mai poate semnifica ceva, al nostru, adică universul presei politice nu oferă nimic de calitate ci numai insipide momente alese cu grijă din paleta evenimentelor politice. Oaza aceasta este *Literatorul* - şi m-aş bucura dacă imaginea sa nu s-ar deteriora în aceste vremuri de restrişte spirituală".

Glose din Ferentari

... ne trimite prof. Mircea Călugăreanu. Faţă cu modelul paralizant (glosa eminesciană) puţini sînt versificatorii ce se mai încumetă să-şi ofere asemenea boierii. Glosele din Ferentari sînt impecabile, prozodic, dar prin conţinut extrem de departe de poezie.

Fără Mircea Dinescu?

Doamna Ana Nicolescu din Cluj e încîntată de revista noastră la care s-a abonat şi e bucuroasă că publicaţia e "doar" literară. Cum "bătrînilor" li se iartă multe, corespondenta din Cluj (octogenară) îşi cere scuze pentru sinceritatea cu care ne sugerează să atragem şi alţi colaboratori, cu o singură, drastică excepţie: Mircea Dinescu. Nu vă împărtăşesc acest gînd. Dinescu, înainte de a fi o legendă controversată şi un rău "funcţionar", e un poet de strălucită înzestrare.

O sărutare pe tîmplă

... pe tîmpla revistei... oferă cu graţie Doina Vizitiu din Bacău, într-un moment nefericit: după ce l-a ascultat la televizor pe Gh. Grigurcu vorbind despre oportunism, Domnia-sa a luat 2 extraverale (unde le-o fi găsit?), a plîns şi a blestemat cuvintele! Spaima "că nu vom mai putea separa apele de uscat" şi că vom rămîne "în mocirla propriilor răutăţi" a făcut-o să întrerupă scrisoarea şi, "obosită de silă, bolnavă de silă", ne-a urat "putere de îndurare".

O avem. Chiar şi o picătură (nu mai mult) de optimism.

Eminescu şi Creangă în dialog... versificat

Rodica Simion din Bucureşti, nutrind o mare iubire pentru Eminescu şi Creangă, a avut ideea să imagineze un adevărat dialog (în sonete) prin care cei doi îşi rostesc simţămintele... postume. Riscantă din start, colaborarea Eminescu-Creangă - Rodica Simion rămîne doar năstruşnică. Versurile au însă o oarecare eleganţă, în ciuda expresiei fatal impersonale.

Stele "cu gurile căscate"

Gheorghe Vranciu (Piatra Neamţ) le trimite, prin noi, scriitorilor, cele mai bune urări de an nou... literar. Spre a ne mai descreţi frunţile, le transcriu cu maximă fidelitate:

"Un nou an literar începem/ Şi unul singur este planul:/ Să dovedim că ne pricepem/ din liră să cîntăm tot anul// Şi-n muncă să avem succese/ Şi să ne bucurăm de ele:/ Să ne privească, să se-ndese/ Cu gurile căscate stele// Începem anul literar:/ Să facem artă din cuvinte./ Cununi de lauri şi stejar/ S-avem pe cap şi-ntrînsul minte// Lucraţi urcînd spre înălţime/ Dragi făuritori de viaţă nouă/ Artistic versuiţi în rime;/ Apollo să se-nchine vouă// Şi Ţara s-o-mbrăcăm în ie/ Să simtă că-i de noi iubită./ Cu toţii să vrem o Românie/ Şi o naţiune întregită!// Hotarele în veci să-i fie:/ UN Nistru-fluviu cu cetăţi,/ Un Ceremuş-privind la Mare/ Şi Tisa noilor dreptăţi."

"Literatorul" - un copac!

Calde cuvinte încurajatoare primim de la Dan Dacina (Timişoara): "Există oameni care stau mereu vertical.

Există oameni care au viziunea marilor dimensiuni.

Există oameni care poartă mereu în suflet firul Ariadnei.

"Literatorul" este ca un copac adăpostind în ramuri vise şi speranţe, cu privirea îndreptată mereu în sus, către cer, către soare, către lumină.

Doresc *Literatorului* şi oamenilor lui de aur un an bun.

La mulţi ani!"

Splendide felicitări (le-am furat şi le-am luat la mine acasă) au mai trimis Daniel Dobreci (Abrud), Petru Popa (Constanţa) şi Evelyn Dogaru (Bucureşti) cărora le mulţumesc în numele colaboratorilor revistei şi în numele numelui meu.



"Ţară liberă, ziarişti ocupaţi"

... e unul din aforismele ploieşteanului N. Petrescu-Redi, din manuscrisul căruia mai reţin:

"Bătrînii oftează şi cînd îşi aduc aminte de ceva şi cînd nu-şi aduc aminte.

Şi-a spînzurat Pegasul încercînd să-l priponească de o stea.

Dacă proştii nu ar fi aşa plini de ei, gropile nu ar fi aşa pline de proşti.

Geniul e cu capul în norii care lui îi aduc furtună, iar nouă - ploaie.

Norocul te împrumută - fericirea îţi rămîne datoare.

Aplecîndu-se să-şi ridice sceptrul, i-a căzut coroana.

Laşul se uită înainte doar cînd întoarce capul.

Acoperind adevărul, ţi se descoperă minciuna.

Din linia de dialog să facem punte, nu barieră.

Şi în jurul mesei rotunde mai întîlneşti capete pătrate.

De bucurie că a ocolit o groapă, prostul a căzut în prăpastie.

Mai uşor este să pui luna pe steag decît steagul pe lună.

Cînd leneşul trece pe lîngă un lan de grîu, se gîndeşte la colivă."

Cesiune 50% la... versificare

Ion Manolescu - Suhaia (Alexandria) i-a trimis lui Marin Sorescu o scrisoare redactată în termeni juridici din care transcriu:

"Îndemnat de gîndirea şi acţiunile D-voastră, scrise şi difuzate în mass-media, îmi îndrept paşii către *Literatorul*, gîndind că literaţii acestei ţări încep să fie cu adevărat români.

Vă depun alăturat 16 poezii scrise în decursul anilor, cu rugămintea de a aproba şi dispune să fie lecturate şi publicate în revista, ce cu onoare o conduceţi, dacă le veţi considera apte pentru *Literatorul*, ale cărui pagini sunt cam sărace în poezie.

Fiindcă vă aflaţi la început de drum, vă cedez 50% din drepturile de autor, spre a crea fonduri pentru premierea tinerilor, ce se vor afirma în publicaţiile *Literatorului*.

În acest sens acord dreptul de cesiune pentru 50% din drepturile de autor asupra celor publicate, cu destinaţia menţionată.

Nu am fost şi nu sunt nici un fel de membru de partid, nu am avut nici condamnări de nici un fel, poate de aceea sunt un publicist (INSIGNIFIANT). Încredinţat că rugămintea mea va avea un ecou minunat, primiţi mulţumiri anticipate şi respectuoase salutări".

Ecoul nu e chiar minunat. Domnul Manolescu scrie cam aşa: "Am furat, să văd cum fură/ Timpul, zilele din mine,/ Dar un bob de grîu mi-a zis:/ «-Aşa, cum tu mă furi în pîine!»// Am furat din bob de viţă/ Mustul toamnei, cu pastramă,/ Dar mi-a zis, să nu-i mai uit/ Mitul toamnei de la cramă.// Pe mine-am vrut ca să mă fur/ Şi-a zis căciula-n glas acerb:/ «-Nu fi naiv, cum poate-ai fost,/ De mine-i vorba în proverb!»"

40 de premii literare?

Anton Antonie (Craiova) trimite versuri spre a fi "analizate", redacţia urmînd, "să dispună" după dorinţă. Autorul ne încredinţează că e posesorul a peste 40 diplome obţinute la festivaluri de creaţie literară şi n-avem motive să nu-l credem, detaliul acesta fiind puţin semnificativ. Versurile dovedesc iubire pentru poezie şi pentru frumos (frumos tradus prin exclamaţii şi entuziasme lirice uşor juvenile; motive poetice eterne sînt reluate fără nici măcar un semn de înnoire şi, în final, întrebările se îneacă în banalitate. ("izvoare de lumină, marile azururi"), ("frumuseţea luminii").

Dactilodramă

Crina Caşcaval din Iaşi are, cu evidenţă, talent (încă teribilistă, încă declamatorie) dar are şi o maşină de scris pe străineşte, fără căciulă şi sedile. Necorectînd dactilograma, m-a pus pe mine la casne fiind pus să descifrez minuni ca acestea: "s-a mai scurs muzica din *colturi*" (să fie vorba de pistoalele Colt sau de... colţuri?), "panglica ce-mi strînge *parul*" (părul, presupun), etc.

O astept cu alte productii, din cînd în cînd, cu speranta ca malitia acestor cuvinte n-a suparat-o prea mult. Asa e între poeti!

Gheorghe TOMOZEI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

366 DE ÎNTREBĂRI pentru NICOLAE STEINHARDT (VI)

(1 ianuarie 1988 - 11 martie 1989)



91. *Ce înseamnă azi un scriitor total?*

- Unul care spune adevărul, tot, care nu se lasă covîrşit şi abătut din cale de sloganurile la modă, felurite în felurite locuri. Scriitorul, de altfel, nu e ţinut a fi "total" (lucru şi foarte greu şi foarte vag), ci onest, liber şi curajos.

Addenda la punctul 91: Scriitor total nu e numai Balzac pentru că a trecut în revistă mai toate secţiunile societăţii din vremea sa, ci este şi Lautréamont; scriitorul total este acela care spune *tot* ce are pe suflet, care se exprimă nereticent, neîngrădit, care "dă drumul" firii sale în întregime. Nu există, fireşte, reţete care să stea la îndemîna artistului, însă există două principii sine quibus non: să facă numai ce-i place lui, să-i placă ceea ce a făcut; şi să nu-i pese de nimeni şi de nimic. Lucrarea de artă seamănă oarecum cu actul sexual: în acele momente insul nu se mai gîndeşte decît la sine şi la fiinţa parteneră (cum ar veni: opera), de altceva nu se sinchiseşte.

Oare Laforgue sau Rimbaud sau Emil Botta nu's poeţi deopotrivă de "totali" ca Victor Hugo ori Vasile Alecsandri?

"Totalitatea" nu-i funcţie de extensia (cantitatea) operei sau de varietatea temelor, ci de intensitatea dezvăluirii totale a "sufletului" ori "suflului" ori "persoanei" autorului.

Nichita Stănescu ar fi putut deveni un poet total, dar a murit prea devreme şi, din nefericire, i-au dăunat băutura, protocronismul şi adulaţiile. Nu cred că mizeria, mansarda şi persecuţiile favorizează geniul poetic, deloc nu cred aşa. Se poate ca băutura ori viciul (Baudelaire, Verlaine) să nu corupă talentul, dar sunt şi cazuri (cum a fost al lui Nichita) cînd succesul şi laudele n-au fost spre zidire (cum se spune în limbaj călugăresc). Poet total şi poet naţional devii de la sine, nu luînd tu singur o hotărîre în acest sens şi apucîndu-te să compui texte pe placul presei guvernamentale.

Păcat, deoarece Nichita a fost, fără doar şi poate, şi un poet adevărat, un poet de mare talent şi imense posibilităţi.

92. *Răstignirea lui Hristos nu este primul roman absurd? Vreţi să-i definiţi semnificaţiile?*

- Găsesc întrebarea dv. foarte logică şi întru totul nescandaloasă. Da, moartea lui Hristos - deopotrivă crudă şi inexplicabilă - ţine de "literatura neagră". Lumea crede că Vechiul Testament e nemilos şi straşnic, iar N.T. blînd. E o eroare: N. T. se încheie cu un act de ferocitate şi barbarie, săvîrşitor de deznădejde şi absurd.

De ce? Pentru că numai aşa este suferinţa adevărată şi autentică: dacă e deznădăjduită şi inexplicabilă, absolut de neînţeles. Era nevoie să fie aşa pentru ca să se dovedească sinceritatea, seriozitatea şi deplinătatea întrupării. Pe cruce n-a murit o "aparenţă", cum cred monofiziţii, ci un om care a cunoscut suferinţa pînă la capăt şi a băut paharul amărăciunii pînă la fund.

Da, găsesc formula dv. excelentă şi ortodoxă: e primul roman absurd, negru. Cu adaosul - esenţial! - că sfîrşitul romanului nu-l constituie moartea pe cruce, ci învierea.

93. *Vă rog să analizaţi acest fragment aparţinînd lui Albert Camus*: "Nu morala, ci împlinirea. Şi nu există altă împlinire decît aceea a iubirii, adică a renunţării de sine şi a morţii în faţa lumii. Să mergem pînă la capăt. *Să dispari.* Să te topeşti în iubire. Nu eu voi mai crea atunci, ci puterea iubirii. Să te pierzi, să te dezmembrezi. Să te nimiceşti în împlinirea şi în pasiunea adevărului".

- Iată un text absolut creştin. Creştinismul nu este nici el un simplu moralism oarecare, ci un mod nou de trăire.

Textul lui Albert Camus - ca şi multe ale lui Dostoievski - e un text evanghelic. Camus a fost un artist curat, cinstit şi inteligent. Pe el nu l-au putut îmbrobodi. Textul nu-i de mirare. Un om ca el nu putea să nu afle, pînă la urmă, că totul se rezolvă în iubire.

94. *Ce înţeles, înţelesuri descoperiţi acestor fraze*: "Mă simţeam destul de zeu pentru a pogorî printre fiicele oamenilor"? (Goethe).

- Înţeles de semeţie şi falǎ. E dat naibii, grija lui cea mare este să dea impresia că tot ce face, voit face, slobod face, din condescendenţă şi mărinimie. În loc să spună: mi s-a făcut de dragoste, clasicizează, profesoral şi plin de superbie: Mă simţeam... Infatuarea nu e numai masculină ci şi literară şi apologetică. Drept vorbind, mi se pare emfatică şi ridiculă draparea aceasta în togă şi în veşmînt olimpic pentru a anunţa lucruri fireşti, umane, triviale (de mă pot exprima astfel). Aşadar: infatuare, pompă, retorică. (Dar le zice bine! ce-i al lui e al lui! Şi, lucru curios: în poezie e simplu, popular, şugubăţ, sfătos, la mii de mile depărtare de retorică!)

95. *Trăim azi sub teroarea mediocrităţii?*

- Da, da, da, de trei ori da. Nu teroarea KGB, nu teroarea poliţieneascǎ, nu, ci dubla teroare: a preţului de cost şi a neiertătoarei, vigilentei, neobositei mediocrităţi. Mediocrii au alcătuit liga lor de neînvins al cărei scop e să bareze drumul oricărui cît de mic talent. Ăsta e "tăvălugul", de care s-a tot vorbit în Occident.

96. *Istoria nu se ascunde în "regia" minciunii, dedublării?*

- Rostul adevăratului istoric acesta este: să dezvăluie ce stă camuflat sub minciună, să decodeze sloganurile, să descopere ce stă ascuns.

Modelul istoricului va să fie Procopiu din Cezarea cu a sa *Istorie arcană.* Marele istoric e un detectiv, sensibil la microsemnale, un clinician iscusit, un distrugător de "regie".

(Vă felicit. Sunteţi în mare formă. Îmi puneţi numai întrebări incitante şi formulaţi adevăruri care dovedesc o minte extra lucidă).

97. *Ce vedeţi în ochii profetului care a străbătut deşertul?*

- O fericită oboseală şi o poftă nebună de a glăsui.

98. *Martorii sînt mai buni ca vinovaţii care au deconspirat conjuraţia împotriva lui Hristos?*

- Mărturisesc că nu înţeleg întrebarea. Vă rog să o formulaţi mai limpede. Mă încurc, nu pricep!

99. *Recitind opera lui Shakespeare, ce actualitate îi descoperiţi?*

- Shakespeare e prea complex, adînc şi puternic pentru a nu fi mereu actual, în orice timp. Dar piese ca *Hamlet, Lear* ori *Macbeth* (ori şi *Iuliu Cesar* sau *Coriolan*) sunt îndeosebi actuale, "arzătoare" în acest sălbatic, absurd şi dement veac al nostru. Ian Kott a scos în evidenţă nebunia politicului ajuns atotstăpînitor. Lear şi Macbeth descoperă străfundul însetat de putere şi absolutism al omului. Lear nu mai rabdă laudele, oricît de neruşinate, îi trebuie neapărat hiperbolele, osanalele, prosternarea, idolatrizarea. Lear e imaginea omului căruia nu-i mai ajunge puterea, căruia îi prieşte numai zeificarea.

La Shakespeare dăm de cruzime, nu la bietul Artaud. De aceea şi este azi mai "actual" ca oricînd - deşi "mai actual" e tot atît de caraghios ca şi mai "splendid" -, adică mai lesne de înţeles. Absurdul, nebunia, cruzimea îi erau perfect accesibile - iar noi le vedem cu ochii, le trăim. Pentru noi lumea pare cu adevărat a fi (v. Macbeth) "full of fury and sound". El le-a prevăzut. Orice mare scriitor e, într-o oarecare măsură, un profet, un "văzător".

100. *Recitesc pe Albert Camus. Redescopăr multe idei, reflecţii de o extraordinară originalitate. Vă propun să le priviţi cu ochii dumneavoastră. Să le judecaţi din perspectiva actualităţii.* "Ce cuget eu mai presus de mine însumi şi sînt fără să pot defini? Un fel de înaintare anevoioasă către o sfinţenie a negării - un eroism fără Dumnezeu - omul în sfîrşit pur. Toate virtuţile omeneşti, inclusiv singurătatea faţă de Dumezeu".

- Vrea să se poarte ca un creştin, fără a fi ţinut să creadă în Dumnezeu şi Hristos.

Mă rog, de atei ca el să tot avem parte.

Pentru unul ca el, lucrul este, poate, posibil. Dar pentru ceilalţi toţi? O morală atee este şubredă, primejdioasă, cu totul supusă instabilităţii. Pentru mase e o simplă iluzie, arhidovedită ca atare.

Între un *aristocrat* al spiritului şi un mare *civilizat* ca A. C. şi un creştin deosebirea este minimă. Doar şi pastorul Dietrich Bohnhöffer ne-a învăţat că trebuie să ne purtăm bine şi creştineşte chiar dacă Dumnezeu nu ar fi - *etsi Deus non deretur.* Acesta, domnule Zaharia Sângeorzan, e adevăratul creştin (de ordin superior) care se poartă creştineşte nu de frica iadului sau pentru răsplata raiului, ci din dragoste pentru un Dumnezeu care s-ar putea să nu "existe". N-are a face. Dacă, pe patul de moarte fiind, mi s-ar dovedi cu argumente irezistibile că nu Hristos e adevărat ci altceva, eu tot cu Hristos rămîn (Dostoievski).

Repet: Un A. C. se poate eventual lipsi de forma credinţei, dar pentru ceilalţi morala laică e o iluzie şi o bazaconie.

101. *Tot din Camus*: "Ajuns la absurd, căutînd să trăiască *în consecinţă*, un om constată întotdeauna că lucrul cel mai greu de menţinut pe lume este conştiinţa. Aproape întotdeauna, împrejurările se împotrivesc. Este vorba să trăieşti luciditatea într-o lume în care dispersiunea este lege".

- Tocmai că fraza aceasta confirmă cele spuse de mine mai sus. Nu toţi oamenii au *conştiinţa* aceea *fermă* pe care o presupune morala laică. Morala ateistă e şubredă, e o iluzie, deoarece nu toţi oamenii au o conştiinţă. Toţi au două picioare, nu toţi o conştiinţă.

102. *Din Camus*: "Să te desprinzi de toate. În lipsa unui pustiu, ciuma sau mica gară a lui Tolstoi".

- Camus e un creştin fără voie sau fără să o ştie. (Ca medicul fără voie sau ca domnul Jourdain). Desprinderea se poate produce şi în lume, se poate ivi şi în lume distanţarea, degajarea, detaşarea (cum zice Bhagavad Gita). Exemplelor date de dv. le-aş adăuga: închisoarea.

103. *Nu ştiu dacă l-aţi cunoscut pe Mihai Ralea. Vreţi să-i faceţi un portret?*

- Mihai Ralea: dovedeşte că inteligenţa şi cultura nu ajung. A fost, fără îndoială, un om foarte inteligent şi foarte cult şi plin de talent. Nu ajung, acestea. I-au lipsit: conştiinţa - distanţa - eleganţa. Omul acesta elegant, distins, cult s-a purtat de fapt în viaţă şi *cu* viaţa lui ca un bădăran, un *malotru* zic francezii. Ataşamentul absolut faţă de comodităţile şi rafinamentele vieţii materiale a prefăcut pe acest literat, pe acest om de cultură într-o paiaţă. Prin el morala laică şi-a dovedit neantul.

104. *Este autentic Victor Petrini din* Cel mai iubit dintre pămînteni*?*

- Autentic este, dar - sper să mă pot face înţeles - nu *este.* Romancierul nu a izbutit să-l *creeze.* E un port-idei, nu e un personaj real. Păcat, păcat că romanul a fost lucrat la repezeală şi dat publicităţii sub formă de ciornă!

Zaharia SÂNGEORZAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro